ନାଟକ ବିଚାର

ଅଧ୍ୟାପକ—ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକ ବିଚାର

ଲେଖକ—

ଅଧ୍ୟାପକ—ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ, ଏମ୍. ଏ., ଓ. ଇଡ଼.

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ

୧୯୫୬

ପ୍ରକାଶକ—

ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ

ଦେଢ଼ଟଙ୍କା ମାତ୍ର ମୂଲ୍ୟ ଟ ୧୲

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉତ୍ସର୍ଗ

ପବିତ୍ର ସାରସ୍ୱତ ଧାମର ନିଷ୍ଠାପର ସାଧକ

ମୋର ପରମ ପୂଜନୀୟ ଶ୍ୱଶୁର

ଶ୍ରୀ ବାଳକୃଷ୍ଣ କରଙ୍କ

କରକମଳରେ

ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଭକ୍ତି ଓ ସମ୍ମାନର

ନିଦର୍ଶନ

ସ୍ୱରୂପ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୁଖବନ୍ଧ

ଓଡ଼ିଆରେ ଏବେ ଅନେକ ନାଟକ ଲେଖାଯାଉଛି । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଉପରେ ଉଚ୍ଚ କୋଟିର ଆଲୋଚନା ଆଦୌ ନ ଥିବାରୁ, ନାଟକୀୟ ରୁଚି ନିମ୍ନ ସ୍ତରରେ ରହି ଯାଉଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ଉନ୍ନତ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ ଥିବା ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ନାଟକାବଳୀର ଅନୁବାଦ ତ ଓଡ଼ିଆରେ ହୋଇ ନାହିଁ । ହୋଇଥିଲେ, ସେସବୁ ପଢ଼ି ଅବା ଆମ ଦେଶର ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ବା ଉନ୍ନୀତ ହୁଅନ୍ତା । ତେଣେ ପୁଣି ଉଚ୍ଚ ସ୍ତରର ଆଲୋଚନାର ଅଭାବ ; ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଯାହା କଠିନତମ କର୍ମ, ତାକୁ ଅନେକେ ସହଜତମ ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ମନେ କରୁଥିବାର ବୋଧ ହେଉଛି । ଆମ ଦେଶର ଅଧିକାଂଶ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଧାରଣା ଯେ—ନାଚ, ଗୀତ, ନକଲ—ଏଇ ହେଲା ନାଟକ । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ ମାନସିକ ବାୟୁମଣ୍ଡଳରେ ରହି ଓ କାଳିଦାସ, ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନୃତ୍ୟ-ଗୀତାଦି ଇତର ଲୌକିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାହୀନ ଉନ୍ନତ ନାଟକାବଳୀ ପଢ଼ି ମଧ୍ୟ ଆମର କଲେଜ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କର ଏହି ରୁଚି ଓ ଧାରଣା ଦେଖି ମୁଁ ଦୁଃଖିତ ଓ ଆତଙ୍କିତ ହେଉଛି । ଏହି ଇତର ରୁଚି ଯୋଗୁଁ ଆମର ସିନେମା ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚ ସ୍ତରକୁ ଉଠି ପାରୁ ନାହିଁ ।

ନାଟକ ଯେ ଉଚ୍ଚ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ, ଚରିତ୍ରିକ ସଂଘର୍ଷ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ମୁକୁର ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଯେ ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟିର ସିଦ୍ଧହସ୍ତତା ଆବଶ୍ୟକ, ତାହା ନାଟକୀୟ ରସଗ୍ରହଣର ଆଦ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରୂପେ ଗ୍ରହଣ ନ କଲା ଯାଏ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉନ୍ନତି ଅସମ୍ଭବ ।

ଯେଉଁମାନେ ନାଟକ ଲେଖୁଛନ୍ତି ବା ଲେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଛନ୍ତି ଓ ଯେଉଁମାନେ ନାଟକ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ନାଟକର ଆକୃତି, ପ୍ରକୃତି, ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଚରିତ୍ର ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟାଦି ସମ୍ବନ୍ଧରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୋଟିଏ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦେବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆରେ ଖଣ୍ଡେ ବହି କିପରି ଲେଖା ଯାନ୍ତା, ଏହା ମୁଁ ଅନେକ କାଳ ଧରି ଭାବୁଥିଲି । ସୁଖର କଥା, ମୋର ସହକର୍ମୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ଏପରି ଖଣ୍ଡିଏ ପୁସ୍ତକ ଲେଖିବାରେ ହାତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ନୁହନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର, ନଟ ବା ଅଭିନେତା; କିନ୍ତୁ ସେ ନାଟକର ପାଠକ, ଆଲୋଚକ ଓ ଅଧ୍ୟାପକ । ଅଧ୍ୟାପନା କଲାବେଳେ ଏହିପରି ଏକ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥର ଅଭାବ ଦେଖି ସେ ବହୁ ନାଟକ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଏ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଲେଖିଛନ୍ତି । ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଅନେକ ଦିଗରୁ ଉପାଦେୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି । ସହଜବୋଧ ଭାଷାରେ ଲେଖା । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପିଣ୍ଡ ଦେଖିବେ ସଂହ, କିନ୍ତୁ ପଣ୍ଡିତ୍ୱ ପାଇବେନି । ଭାରତବର୍ଷ ତଥା ବିଦେଶର, ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ସର୍ବବିଧ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ ଏଥିରେ ପାଇବେ ପାଠକବର୍ଗ । ନାଟକର ଶବ-ଚ୍ଛେଦ କରି ତାର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ଏବଂ ଭରତ, ଭବଭୂତି, କାଳିଦାସ, ଏସ୍କିଲସ୍, ସେକ୍ସ ପିଅର, ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ଭିତରେ ସାମ୍ୟ ଓ ବୈଷମ୍ୟ କେଉଁଠି, ତାହା ମଧ୍ୟ ସେ ଦେଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରନ୍ଥଟି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ନାନା ଶିକ୍ଷଣୀୟ ସମ୍ବାଦରେ ଯେ ପୂର୍ଣ୍ଣ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ମୁଁ ଆଶା କରୁଛି ଯେ, ଏ ପୁସ୍ତକ ଜନପ୍ରିୟ ହେବ, ଆମର ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଇବ ଏବଂ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରସାର ଓ ପ୍ରଚାର ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକୀୟ ଆଲୋଚନା ଆହୁରି ଅଧିକ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ ।

ସମ୍ବଲପୁର
ତା।୧୨।୯।୫୨ } ମାୟାଧର ମାନସିଂହ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କୃତଜ୍ଞତା

ଡାକ୍ତର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ଓ ପ୍ରେରଣାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ମୁଁ ସର୍ବପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲି । ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ସେହି ଆଲୋଚନାର ଫଳ । ଡାକ୍ତର ମାନସିଂହ ମୋର ଅନୁରୋଧ ରକ୍ଷା କରି ଏ ପୁସ୍ତକର ମୁଖବନ୍ଧ ଲେଖି ଦେଇଥିବାରୁ ମୁଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞ । ପୁସ୍ତକଟି ଛାପାଖାନାକୁ ପଠାଯିବା ପୂର୍ବରୁ ମୋର ପରମ ପୂଜନୀୟ ଗୁରୁଦେବ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ଅସୀମ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ସହକାରେ ପୁସ୍ତକଟି ଆମୂଳଚୂଳ ପାଠ କରି ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ କେତେକ ଉପାଦେୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧନର ସୂଚନା ଦେଇ ଥିବାରୁ ମୁଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଚିର ଋଣୀ । ସର୍ବୋପରି ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପୁସ୍ତକଟିର ମୁଦ୍ରଣ ପାଇଁ "ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ପାଣ୍ଠି"ରୁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଅର୍ଥ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥିବାରୁ ମୁଁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କ ନିକଟରେ ମଧ୍ୟ କୃତଜ୍ଞ ।

ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ

ତା ୭।୧୦।୫୫

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୂଚୀ

୧ ।	ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ	୧— ୧୧
୨ ।	ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ମୂଳକଥା ···	୧୨— ୩୬
୩ ।	ଭାରତୀୟ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା	୩୭— ୫୭
୪ ।	ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ	୫୮— ୮୪
୫ ।	ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ	୮୫— ୯୪
୬ ।	ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ	୯୫—୧୦୫
୭ ।	ବୃତ୍ତି ଓ ଭାଷା ବିଚାର ···	୧୦୬—୧୦୯
୮ ।	ଅଭିନୟ ଓ ମଞ୍ଚ	୧୧୦—୧୨୨
୯ ।	ରସ ପ୍ରସଙ୍ଗ	୧୨୩—୧୩୫

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକ ବିଚାର

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ

ଶ୍ରବ୍ୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ—ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ନାହିଁ । ମହାକାବ୍ୟ, କାବ୍ୟ, ମୁକ୍ତକ, କଥା, ଆଖ୍ୟାୟିକା ଓ ଚମ୍ପୂ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ କାବ୍ୟରେହିଁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କାବ୍ୟ ଦ୍ୱିବିଧ—ଶ୍ରବ୍ୟ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ । ନାଟକ (ରୂପକ) ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ—ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟ । କିନ୍ତୁ 'କାବ୍ୟ' କାହାକୁ କହନ୍ତି ? ଭରତ, ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ହେଉଛି ଜଗତ୍ ଓ ଜୀବନର ଅନୁକୃତି । ଏହି ଉକ୍ତିର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଅବଗତି ନିମିତ୍ତ ଏହାର କିଞ୍ଚିତ୍ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆବଶ୍ୟକ । ମାନବର ଗତି ଦୁଇଗୋଟି ଜଗତରେ । ଗୋଟିଏ ତାହାର ଅନ୍ତର୍ଜଗତ୍, ଅନ୍ୟଟି ବହିର୍ଜଗତ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ବାହାରର ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ୍ । ବହିର୍ଜଗତ୍ କହିଲେ କେବଳ ଜଡ଼ ପ୍ରକୃତିକୁ ବୁଝିଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ଚେତନ ଅଚେତନ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି ବହିର୍ଜଗତର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଅସଂଖ୍ୟ ରୂପ, ରସ, ଧ୍ୱନି ଓ ସୌରଭରେ ରୂପାୟିତ, ରସାଣିତ, ଧ୍ୱନିତ ସୁରଭିତ ଏହି ବହିର୍ଜଗତ୍ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତ ମାନବକୁ ଆହ୍ୱାନ ଓ ଆକର୍ଷଣ କରୁଛି । ତାହାର ଚିତ୍ତଭୂମିକୁ ସହସ୍ର ତରଙ୍ଗାଘାତରେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରୁଅଛି । କିନ୍ତୁ ଚିରବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟୀ ବିଶ୍ୱ-ପ୍ରକୃତିର ଏହି ଆହ୍ୱାନ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ପାରେ ନାହିଁ । ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚେ, ସେମାନଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ ସହୃଦୟ ରସିକ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତି ଓ ଜୀବନର ଯଥାଯଥ ଗ୍ରହଣ ଓ ଚିତ୍ରଣ କବିଧର୍ମ ନୁହେଁ । କବିପ୍ରାଣ ଚିର-ସର୍ଜନଶୀଳ । ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ଆଲୋଡ଼ନରେ କବିର ମାନସପଟରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଭାବାଲୋକ ଗଢ଼ିଉଠେ । ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଏହା ଏକ ମହିମ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରତିକୃତି ମାତ୍ର ନୁହେଁ। କବିପ୍ରତିଭାର ସହସ୍ର କିରଣସମ୍ପାତରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ଏକ ଅଲୌକିକ ରସଲୋକ।

ନିୟତିକୃତନିୟମରହିତାଂ ହ୍ଲାଦୈକମୟୀମନନ୍ୟପରତନ୍ତ୍ରାମ୍
ନବରସରୁଚିରାଂ ନିର୍ମିତିମାଦଧତୀ ଭାରତୀ କବେର୍ଜୟତି ।

—ମମ୍ମଟ।

କାବ୍ୟପ୍ରକାଶର ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମମ୍ମଟଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ସମଗ୍ର କଳାଜଗତ୍ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ। କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ସଙ୍ଗୀତ, ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଏହି ଭାବଜଗତର ଏକ ଏକ ରୂପାୟନ। କାଳିଦାସ, ସେକ୍‌ସପିଅର, ହୋମର୍, ଦାନ୍ତେ, ବିଠୋଫେନ, ଟଲଷ୍ଟୟ, ମାଇକେଲ-ଆଞ୍ଜେଲ ଏବଂ ଅଜନ୍ତା ଓ କୋଣାର୍କର ଅଜ୍ଞାତ ରୂପକାର ସମସ୍ତେ କବି ଓ କଳାକାର—ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଦ୍ରଷ୍ଟା। କଳାର ଧର୍ମ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ। ପ୍ରକାଶମାଧ୍ୟମର ବିଭିନ୍ନତା ଯୋଗୁ ତାହା ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଶିଳ୍ପାଦି ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥାଏ।

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ବିଶେଷତ୍ୱ—ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ବିଶେଷତ୍ୱ ତାର ଦୃଶ୍ୟମାନତା। ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟର ଗୋଟିଏ ଧର୍ମ ତାହା ତାର କାବ୍ୟତ୍ୱ। ରସସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବର୍ଣ୍ଣନାହିଁ ତାର ଏକମାତ୍ର ସମ୍ବଳ। ରସ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଶ୍ରବଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ତାର ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ। କବିତା, କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏ ସମସ୍ତ ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ। ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର କିନ୍ତୁ ଦୁଇଟି ଧର୍ମ। ଏକ ହେଉଛି ତାର କାବ୍ୟତ୍ୱ—ଦୁଇ ହେଉଛି ତାର ଅଭିନେୟତ୍ୱ। ଅଭିନେୟତ୍ୱ ନାଟକ ବା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ। "ତଦ୍‌ଭିନେୟଂ ଦୃଶ୍ୟମ୍" (ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ); "ଅଭିନୟାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟଂ ନାଟ୍ୟମ୍" (ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟ); ସେଥିପାଇଁ କଳା ହିସାବରେ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ରବିଦ୍ୟା, ସଙ୍ଗୀତ ଓ କାବ୍ୟ ସଦୃଶ ଖାଣ୍ଟି ଚାରୁକଳାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ। ବରଂ ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର "ମିଶ୍ରକଳା"। ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟ, ଶିଳ୍ପ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚମତ୍କାର ବହୁବିଧ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଏହା ଏକ ମିଳନପୀଠ । ରସସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଏହା ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଏବଂ ଆହାର୍ଯ୍ୟରୂପ ଚତୁର ପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ବା ଅବସ୍ଥାନୁକରଣର ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରେ । Nicoll ସ୍ୱରଚିତ "Theory of Drama" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି "Drama is the art of expressing ideals about life in such a manner as to render that expression capable of interpretation by actors and likely to interest an audience assembled to hear the words and witness the actions". ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ସମୂହକୁ ଅଭିନୟଯୋଗ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀର ଚିତ୍ତାନୁରଞ୍ଜନକ୍ଷମ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର କଳାର ନାମ ନାଟକ ।

ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକ ମହିମଭଟ୍ଟ ବି କହନ୍ତି—

"ଅନୁଭାବବିଭାବାନାଂ ବର୍ଣ୍ଣନା କାବ୍ୟମୁଚ୍ୟତେ
ତେଷାମେବ ପ୍ରୟୋଗସ୍ତୁ ନାଟ୍ୟଂ ଗୀତାଦି ରଞ୍ଜିତମ୍"

ତେଣୁ ଯେ କୌଣସି ନାଟକ ବା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ବିଚାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାର କାବ୍ୟତ୍ୱ ତଥା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସଫଳତା (Stage and literary success) ସର୍ବାଦୌ ଆଲୋଚନୀୟ ।

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ—ନାଟକ ବା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଏହି ବିଶେଷତ୍ୱ ଏକାଧାରରେ ତାର ସବଳତା ଓ ଦୁର୍ବଳତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣରୂପେ ବର୍ତ୍ତମାନ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟକ ରଚନା ଯେପରି ଶ୍ରମ, କୌଶଳ, ଅଧ୍ୟବସାୟ, ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ସୁନିପୁଣ ଲେଖନୀପାଟବ ସାପେକ୍ଷ, ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସେହିପରି ଜନତାର ପ୍ରୀତିସମ୍ପାଦନ ତଥା ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ତୁଳନାରେ ନାଟକ ପକ୍ଷରେ ଅଧିକ ସହଜ । ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟର ରସାନୁଭୂତି କିଞ୍ଚିତ୍ ଆୟାସସାଧ୍ୟ । ଏହା ପାଠକର ରୁଚି, ମାନସିକ ବିକାଶ ଏବଂ ହୃଦୟବତ୍ତା ଉପରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସମୁଦ୍ରଗର୍ଭରୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରତ୍ନ ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ଯେପରି ବିଚକ୍ଷଣ ବୁଡ଼ାଳି ଦରକାର, କାବ୍ୟସମୁଦ୍ରର ଭାବରତ୍ନରାଜିର ଆହରଣ ପାଇଁ ସେହିପରି ଚତୁର ଗ୍ରାହକ ଆବଶ୍ୟକ। କଳ୍ପନାବଳରେ କବିଙ୍କର ବାତାବରଣଟିକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଗୋଚର କରି ନ ପାରିଲେ କାବ୍ୟଗତ ରସର ସମ୍ୟକ୍ ଉପଲବ୍ଧି ସମ୍ଭବପର ହେବ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ଏକଥା ସମସ୍ତେ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ। "ରସରତ୍ନଚତୁରା ଗ୍ରାହିକା ଶକ୍ତି" ସମସ୍ତଙ୍କ ଠାରେ ନ ଥାଏ। ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଠାରେ ଥାଏ, ସେମାନଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ ସହୃଦୟ ବା ରସିକ। ସେହିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟ ହୁଏ ଚିରନ୍ତନ—କବି ହୁଏ ଅମର। ଭଞ୍ଜକବି ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—

> "ଖଳ ବାଳିଶେ ଏ କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗ
> ତାଙ୍କ ଚିତ୍ତେ କାହିଁ ଯୁଗିତେ ସଙ୍ଗ
> ଯେ କବି ଅର୍ଥୀ ପଣ୍ଡିତ ସୁହୃଦ
> ରସିକ ସେହି ଘେନିବେ ଏ ଛନ୍ଦ"

ତେଣୁ କାବ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବା ଗୀତିକବିତା ଆଦି ସମସ୍ତ ଧରଣର ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ କେବଳ ଶ୍ରେଣୀବିଶେଷର ଉପଭୋଗ୍ୟ। କିନ୍ତୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ସାର୍ବଜନୀନ। ଦୁଃଖାର୍ତ୍ତ, ଶୋକାର୍ତ୍ତ, ଶ୍ରମାର୍ତ୍ତ, ତପସ୍ୱୀ, କୁଟୁମ୍ବୀ, ଯକ୍ଷ, ରକ୍ଷ, ଗନ୍ଧର୍ବ, ଦେବ, ଦାନବ, ମହୋରଗାଦି ନିର୍ବିଶେଷରେ ଉପଭୋଗ୍ୟ। ତାର କାରଣ ଉପଭୋକ୍ତାକୁ ରସଗ୍ରହଣ ବ୍ୟାପାରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ତାର ନିଜ ଶକ୍ତି ସାମର୍ଥ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ଛାଡ଼ି ଦିଆ ନ ଯାଇ ବେଶଭୂଷା, ନେପଥ୍ୟରଚନା, ଅଭିନୟ, ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ବାଦ୍ୟାଦିର ସମୁଚିତ ସଂବିଧାନ ଦ୍ୱାରା ରସଭୋଗର ସକଳ ସାମଗ୍ରୀ ତାର ସମ୍ମୁଖରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ ଏଥିରେ ହୋଇଥାଏ। ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ବା ନାଟକ ଜଡ଼ଭାବାପନ୍ନ ନିତାନ୍ତ ହୃଦୟହୀନ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ ସହୃଦୟରେ ପରିଣତ କରିଦିଏ। ସ୍ୱଶକ୍ତି ଓ ବିବେଚକତ୍ୱାନୁଯାୟୀ ସେ ଯଥାସମ୍ଭବ ନାଟ୍ୟରସ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତଚ୍ଚ ନାଟ୍ୟେ ଦ୍ୟୁତବିଭାବାଦ୍ୟୈଃ, କାକୁ-ନେପଥ୍ୟ-ପ୍ରଭୃତିଭିଃ
ପୂର୍ଯ୍ୟତେ ରସବତ୍ତ୍ୱ ।" —ଅଭିନବ ଭାରତୀ ।

ଫଳରେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଦୃଶ୍ୟ-କାବ୍ୟର ଆକର୍ଷଣଶକ୍ତି ଅଧିକ । ବିଭିନ୍ନ-ରୁଚି-ସମ୍ପନ୍ନ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ପାଇଁ ନାଟକଠାରୁ ବଳି ଉପଯୁକ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଆଉ ନାହିଁ ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଲଙ୍କାରିକ ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟ-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରୂପକ ବା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । "ସନ୍ଦର୍ଭେଷୁ ଦଶରୂପକଂ ଶ୍ରେୟଃ ତଦ୍ଧି ଚିତ୍ରଂ ଚିତ୍ରପଟବଦ୍ ବିଶେଷସାକଲ୍ୟାତ୍" (କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ରବୃତ୍ତି) ଅର୍ଥାତ୍ ସନ୍ଦର୍ଭ ବା ନିବନ୍ଧ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦଶରୂପକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ସମସ୍ତ ବିଶିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ହେତୁ ଏହା ଚିତ୍ରପଟ ସଦୃଶ ବିଚିତ୍ର ଓ ମନୋଜ୍ଞ । ଏଣୁ ନାଟକକୁ କାବ୍ୟର ଚରମ ବିକାଶରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଅଛି । ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବି ଏବଂ ସମାଲୋଚକ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ଅନୁଧାନର ଯୋଗ୍ୟ ।

"The ideal medium for poetry to my mind and the most direct means of social usefulness for poetry is the theatre. In a play of shakespeare for the simplest auditors there is the plot, for the more thoughtful there is character and the conflict of Character, for the more literary the words and phrases, for the musically sensitive the rhythm and for auditors of greater sensitiveness and understanding a meaning which reveals itself gradually."

Digitized by PPRACHIN, SOA

—"The use of Poetry and use of Criticism"
—T. S. Eliot.

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ମାନବର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ବା ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିବା କଥା ସୁନିଶ୍ଚିତ ।

"ମହେନ୍ଦ୍ରପ୍ରମୁଖୈର୍ଦେବୈରୁକ୍ତଃ କିଲ ପିତାମହଃ
କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକମିଚ୍ଛାମୋ ଦୃଶ୍ୟଂ ଶ୍ରବ୍ୟଂ ଚ ଯଦ୍ଭବେତ୍"
—ଭରତ ।

କର୍ମକ୍ଳାନ୍ତ ମାନବର ଶ୍ରାନ୍ତି, ଅବସାଦ, ଦୁଃଖ ଓ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା ଅପନୋଦନ କରି ତା ସମ୍ମୁଖରେ ନିର୍ମଳ ରସୋପଭୋଗର ସାମଗ୍ରୀ ବାଢ଼ିଦିଏ ବୋଲି ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ, ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ନିର୍ବିଶେଷରେ ମାନବସମାଜରେ ରୂପକ ବା ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଏତେ ଆଦର । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଭରତ କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ତବିନୋଦନକୁ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଧ୍ୟେୟ ବା କାମ୍ୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏହା କେବଳ ରସର ଆଧାର ନୁହେଁ । ଏହା ଜ୍ଞାନ ଓ ଶିକ୍ଷାର ଆକର ମଧ୍ୟ । କେବଳ ପ୍ରେୟ ନୁହେଁ—ଶ୍ରେୟ ବିଧାନ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ରସ ଓ ଭାବର ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ପ୍ରୟୋଗ-କୌଶଳର ଚମତ୍କାରିତା ଦ୍ୱାରା ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ ଓ ମୋକ୍ଷାଦି ସକଳ ବିଷୟରେ ଉପଦେଶ ଦେଇ ଏହା ମାନବଜୀବନକୁ ସଂଯତ, ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ସୁଖମୟ ଓ ଶାନ୍ତିମୟ କରିବାରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କରେ ।

"ଧର୍ମାର୍ଥକାମମୋକ୍ଷେଷୁ ବୈଚକ୍ଷଣ୍ୟଂ କଳାସୁ ଚ
କରୋତି କୀର୍ତ୍ତିଂ ପ୍ରୀତିଞ୍ଚ ସାଧୁକାବ୍ୟନିଷେବଣମ୍ ।
—ଭାମହ ।

ସେଥିପାଇଁ ଏହାର ଅପର ନାମ ନାଟ୍ୟବେଦ ।

ଧର୍ମୋ ଧର୍ମପ୍ରବୃତ୍ତାନାଂ କାମଃ କାମାର୍ଥସେବିନାମ୍
ନିଗ୍ରହୋ ଦୁର୍ବିନୀତାନାଂ ମତ୍ତାନାଂ ଦମନକ୍ରିୟା × × ×

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏହା ଧର୍ମୀଗୃହୀମାନଙ୍କୁ ଧର୍ମଶିକ୍ଷା ଦିଏ, କାମୋପସେବୀମାନଙ୍କୁ କାମୋପ-ଭୋଗ କରାଏ, ଦୁର୍ବିନୀତମାନଙ୍କର ନିଗ୍ରହ ବିଧାନ କରେ, ମଦମତ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଦମନ କରେ, ଶକ୍ତିହୀନର ଅନ୍ତରରେ ଶକ୍ତିର ସଂଗ୍ରହ କରେ, ଶୂରମାନଙ୍କର ଉତ୍ସାହ ବର୍ଦ୍ଧନ କରେ, ଅବୋଧ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଜ୍ଞାନ ପ୍ରଦାନ କରେ, ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କର ବିଦ୍ୱତ୍ତାର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ କରେ—ଧନୀ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ବିଳାସ ଶିକ୍ଷା ଦିଏ, ଦୁଃଖଗ୍ରସ୍ତ ଲୋକଙ୍କୁ ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟ—ଅର୍ଥକାମୀକି ଅର୍ଥ ଏବଂ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନଚିତ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଦାନ କରେ । ରୂପକ ଦୁଃଖାର୍ତ୍ତି, ଶୋକାର୍ତ୍ତି ଏବଂ କର୍ମକ୍ଳାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ବିଶ୍ରାମପ୍ରଦାନ କରି ସେମାନଙ୍କର ମହୋପକାର ସାଧନ କରେ ; ସ୍ଥୂଳତଃ ମାନବର ଆୟୁ, ବିଦ୍ୟା, ବୁଦ୍ଧି, ଧର୍ମ ଓ ଯଶର ଉତ୍କର୍ଷ ସମ୍ପାଦନଦ୍ୱାରା ଜୀବନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ବିଧାନ କରେ । —ଭରତ-ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ।

ବେଦାଧ୍ୟୟନ, ଯଜ୍ଞାଦି ପୁଣ୍ୟକର୍ମ ଓ ଦାନାଦି ଧର୍ମକାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ସଦ୍‌ଗତି ମିଳେ—କେବଳ ବ୍ରହ୍ମପ୍ରୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଶ୍ରବଣ, ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ସେହି ସଦ୍‌ଗତି ଲାଭ ହୋଇଥାଏ ।

ଯ ଇଦଂ ଶୃଣୁୟାନ୍ନିତ୍ୟଂ ପ୍ରୋକ୍ତଂ ନାଟ୍ୟମେତତ୍ ସ୍ୱୟଂଭୁବା
ପ୍ରୟୋଗଂ ଯଶ୍ଚ କୁର୍ବୀତ ପ୍ରେକ୍ଷତେ ଚାବଧାନବାନ୍ ।
ଯା ଗତିର୍ବେଦବିଦୁଷାଂ ଯାଗତିର୍ଯଜ୍ଞଯାଜିନାମ୍
ଯା ଗତିର୍ଦ୍ଦାନଶୀଳାନାଂ ତାଂ ଗତିଂ ପ୍ରାପ୍ନୁୟାନ୍ନରଃ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଭରତଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତି ସହିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତବାଦର ମେଳ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । Benjohnson ରି କହନ୍ତି—"To delight and teach is the aim of drama" × × × Dryden ରି କହନ୍ତି "To instruct delightfully is the aim of all Poetry."

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର Catharsis ବା Purgation theoryର ଅନ୍ତରାଳରେ ଶିକ୍ଷାର ସଙ୍କେତ ବର୍ତ୍ତିମାନ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର Bernard Shaw ଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ପ୍ରଚାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ସୋଭିଏଟ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆଜି କେବଳ ଅବସର ବିନୋଦନର ସାମଗ୍ରୀବିଶେଷ ହୋଇ ନାହିଁ । ଦେଶ ଓ ଜାତିର ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ରାଜନୈତିକ ବିକାଶର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସାଧନରୂପେ ତାହା ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । ସୋଭିଏଟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଜଣେ ବିଶେଷଜ୍ଞ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯାହା କହିଅଛନ୍ତି, ତାହା ଭରତଙ୍କ ମତବାଦ ସଙ୍ଗେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଳିଯାଉଛି । ସେ କହନ୍ତି, "କେହି କେହି କହିଥାନ୍ତି ଯେ—ନାଟ୍ୟକଳା କେବଳ ନିର୍ମଳ ରସ ଉଦ୍‌ବୋଧନର ବ୍ୟାପାର ଏବଂ ନୀତି, ଧର୍ମ ବା ରାଜନୀତିଗତ ଶିକ୍ଷା ଓ ପ୍ରଚାର ସଙ୍ଗେ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ଏ ମତବାଦ ଏକାନ୍ତ ଅଦ୍ଭୁତ । ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେଉ ବା ଅଯୌକ୍ତିକ ହେଉ, ମାନବଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉପଯୋଗୀ ।" (The theatre and a changing Civilisation by theodar Komi Sarjervsky.) ୧୯୪୨ ରେ ସୋଭିଏଟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭାଷଣ ଦେବାକୁ ଯାଇ ରୁଷିଆର ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଜୋସେଫ ମାକ୍‌ଲିଉଡ଼୍‌ ସ୍ୱରଚିତ "Actors Cross the Volga" ନାମକ ପୁସ୍ତକରେ କହନ୍ତି—ବିବିଧ କଳା ଶକ୍ତିର ବିନିଯୋଗଦ୍ୱାରା ଶତ୍ରୁର ବିନାଶ ସାଧନ, ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମ ପରିଚାଳନା ଓ ଦେଶରେ ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟସମୂହ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନାର୍ଥ ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚେତନା ଓ ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନଟମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ, ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହେଲେହେଁ ଉପଦେଶଦାନ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଉପଦେଶ ଲାଭର ଅଭିଳାଷ ରଖି କେହି ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଯାଏ ନାହିଁ । ଆବୃତ୍ତି ଓ ଅଭିନୟାଦି ଦ୍ୱାରା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦର୍ଶକର ଅନ୍ତରରେ ରସ ସଞ୍ଚାର କରି ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ ଦେବାହିଁ ନାଟକର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

"ଆନନ୍ଦନିଷ୍ୟନ୍ଦିଷୁ ରୂପକେଷୁ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିମାତ୍ରଂ ଫଳମଳ୍ପବୁଦ୍ଧିଃ
ଯୋଽପୀତିହାସାଦି ବଦାହ ସାଧୁସ୍ତସ୍ମୈ ନମଃ ସ୍ୱାଦୁପରାଙ୍ମୁଖାୟ ।
—ଦଶରୂପକ ।

ଇତିହାସ ପୁରାଣାଦି ସଦୃଶ ମନ୍ଦବୁଦ୍ଧିର ବିଷୟଜ୍ଞାନକୁ ଆନନ୍ଦର ନିର୍ଝରରୂପୀ ରୂପକସମୂହର ଫଳରୂପେ ଯେଉଁମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାନ୍ତି ସେହି ସ୍ୱାଦୁବିମୁଖ ମହାତ୍ମାମାନଙ୍କୁ ଦୂରରୁ ନମସ୍କାର । ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ସିଞ୍ଜେ (Synge)ବି କହନ୍ତି "ଔଷଧାଗାରକୁ ଔଷଧ ସେବନ କରିବାକୁ ଯିବାଭଳି ଆମର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଭୋଜନର ଆନନ୍ଦ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଉତ୍ତେଜନା ବା ଲାଳସାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଭୋଜିସଭାକୁ ଯିବାଭଳି ଆମ୍ଭେମାନେ ବିଷୟଜ୍ଞାନ ସଙ୍ଗେ ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ ତଥା ରସ ଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ଥିଏଟରକୁ ଯିବା ଦରକାର ।

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ—ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ବନ୍ଧେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ଟାଣିବା ଆଦୌ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସଦୃଶ ଏହା ଅନନ୍ତ ଓ ଅସୀମ ।

"ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟସ୍ୟାସ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୟ ନାଟ୍ୟଂ ଭାବାନୁକୀର୍ତ୍ତନମ୍"
× × × × "ସପ୍ତଦ୍ୱୀପାନୁକରଣଂ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି"

ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିଭିନ୍ନତା ଯୋଗୁ ନାଟକସମୂହକୁ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ, କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ଅଥବା ଶୋକାନ୍ତକ (Tragedy), ସୌଖ୍ୟାନ୍ତକ ତଥା ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ନାଟକ (Comedy, melodrama), ପ୍ରହସନ, ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକ ବା ସ୍ୱଭାବଧର୍ମୀ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଫଳତଃ ଯହିଁରେ ମାନବଜୀବନର ସ୍ପର୍ଶ ନିହିତ, ତାର ସୁଖ ଦୁଃଖ, ଆଶା ନିରାଶା, ହାସ୍ୟ, କ୍ଲେଦକ, ସ୍ୱପ୍ନ, କଳ୍ପନା ଓ ଚିନ୍ତା ଯହିଁରେ ପ୍ରତି-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିମ୍ବିତ ତାର ଉତ୍ଥାନ ପତନ ଦୁଃଖ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର, ଯଶ ଓ କରଣିର ବାଣୀ ଯେଉଁଥିରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ସେ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉପଯୋଗୀ ।

ଭରତଙ୍କ ମତରେ—ଏପରି ଜ୍ଞାନ ନାହିଁ ଶିଳ୍ପ ନାହିଁ, ବିଦ୍ୟା ନାହିଁ, କୌଶଳ ନାହିଁ, କର୍ମ ନାହିଁ, ଯାହା ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟକର ମୂଳ ଉପାଦାନ ରସ । ପରଂବ୍ରହ୍ମ ରସର ଆଧାର ଏବଂ ସେ ବିଶ୍ୱ ସଂସାରରେ ସର୍ବତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ । ତେଣୁ ଜଗତ୍ ଓ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁରେ ରସ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦର ବୀଜ ନିହିତ । ସେ ସବୁକୁ କାବ୍ୟରେ ନିବଦ୍ଧ କରି, ରସାତ୍ମକ ରୂପ ଦାନ କରିବା କବି ବିଶେଷତଃ ନାଟ୍ୟକାରର କାର୍ଯ୍ୟ । ଜଗତରେ କୁରୂପ, ଅସୁନ୍ଦର ବା ରସବର୍ଜିତ ହୋଇ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ନାହିଁ । ଯେତେ ଅଶୋଭନ, କୁତ୍ସିତ, ଭୀଷଣ, ବୀଭତ୍ସ, ହୀନ ଓ ବିକୃତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାରର ଲୋକୋତ୍ତର ବିଭାବନାବଳରେ ରସବୋଧର କାରଣ ଓ ସୁଖାତ୍ମକ ଅନୁଭୂତିର ଉପକରଣରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ, ଏପରି କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଜଗତରେ ନାହିଁ ।

ରମ୍ୟଂ ଜୁଗୁପ୍ସିତମୁଦାରମଥାପି ନୀଚ-
ମୁଗ୍ରଂ ପ୍ରସାଦି ଗହନଂ ବିକୃତଂ ଚ ବସ୍ତୁ
ଯଦ୍ୱାପ୍ୟବସ୍ତୁ କବିଭାବକଭାବ୍ୟମାନଂ
ତନ୍ନାସ୍ତି ଯନ୍ନ ରସଭାବମୁପୈତି ଲୋକେ । —ଦଶରୂପକ ।

ନାଟକର ବସ୍ତୁନିର୍ବାଚନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭାରତୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ କେତେ ଉଦାର ଓ ପ୍ରଶସ୍ତ ଥିଲା, ତାହା ଏଥିରୁ ସହଜରେ ଅନୁମିତ ହେବ ।

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଓ ରୂପକ—ସଂସ୍କୃତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ରୂପକ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଆଜିକାଲି ଇଂରାଜୀ Drama ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ, ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପକ ସେହି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍‌ଭାଷାରେ ମୂଳ Drama ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେଉଛି କାର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିରେ କଥା ଅପେକ୍ଷା କାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରହୁଥିବାରୁ ଏହାର ନାମ Drama । ସଂସ୍କୃତ ରୂପକ ଶବ୍ଦଟି ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ଭାବଗର୍ଭକ । "ରୂପକଂ ସମାରୋପାତ୍" (ଦଶରୂପକ) ମୁଖଚନ୍ଦ୍ର କହିବାବେଳେ ମୁଖ ଉପରେ ଚନ୍ଦ୍ରତ୍ୱ ଅର୍ଥାତ୍ ଚନ୍ଦ୍ରର ସ୍ୱଚ୍ଛତା, ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ, ଆହ୍ଲାଦ ଏବଂ ଶୀତଳତ୍ୱାଦି ଗୁଣର ଆରୋପ କରାଯାଉଛି । ନାଟକ ଅଭିନୟକାଳରେ ସେହିପରି ଅପର ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିର ରୂପଧାରଣପୂର୍ବକ ବେଷଭୂଷା, କଥାଭାଷା, ଆଙ୍ଗିକ ଇଙ୍ଗିତ ଓ ଭାବଭଙ୍ଗୀରେ ଅଭିନେତା ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଥାଏ । ଧରାଯାଉ, କୌଣସି ଏକସ୍ଥଳରେ, ରାମ, କୃଷ୍ଣ, ଯୁଧିଷ୍ଠିର ବା ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ରୂପକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଛି । ତାହେଲେ ରାମ,କୃଷ୍ଣ, ଯୁଧିଷ୍ଠିର ବା ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନେତାକୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ମୂଳ ଚରିତ୍ର ମାନେ—ତତ୍କାଳୀନ ଅବସ୍ଥାରେ ଯେପରି ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତେ, ସେହିପରି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେମାନଙ୍କର ବେଶଭୂଷା, କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ ଭାବଭଙ୍ଗୀର ଯଥାଯଥ ଅନୁକରଣଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ଚରିତ୍ର ସମୂହର ବାସ୍ତବତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଧାରଣା ଜନ୍ମାଇବାକୁ ହେବ । ଫଳରେ ଅଭିନେତାର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଆଚରଣରେ ଅଭିନେୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଆଚରଣର ଆରୋପ ହେତୁ ଏହାର ନାମ "ରୂପକ" ହୋଇଅଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ମୂଳକଥା

ନାଟ୍ୟ, ନାଟକ, ନଟ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ମୂଳ ନଟ ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଅଛି । ନଟ ଧାତୁର ଅର୍ଥ ହେଉଛି "ନାଚ" । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥାଦିରେ ନାଟକ ଶବ୍ଦ ରୂପକବିଶେଷ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ନାଟ୍ୟ ଏବଂ ନଟ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ସାଧାରଣ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଅଛି । ବିଶେଷଜ୍ଞମାନଙ୍କ ମତରେ ନୃତ୍ୟହିଁ ମାନବର ସର୍ବପ୍ରଥମ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଲିଖିତ ଭାଷାର ଜନ୍ମପୂର୍ବରୁ ନୃତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବପର । ହୁଏତ ପ୍ରଥମେ ନୃତ୍ୟ, ତତ୍ପରେ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ସର୍ବଶେଷରେ ଗଦ୍ୟଭାଷାର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଅଛି । ମାନବ ଭାବମୟ ଜୀବ । ତାର ଅନ୍ତରର ଭାବମୟ ସତ୍ତା ସର୍ବଦା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ବ୍ୟଗ୍ର । ଦୈହିକ ବ୍ୟବଧାନ ଭେଦ କରି ବିଶ୍ୱମହାସତ୍ତା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ମାନବଜୀବନର ସେହି ଅଦୃଶ୍ୟ ସତ୍ତା ସତତ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ । ଚିରପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ନିତ୍ୟନୂତନ ପ୍ରକୃତିର ନବ ନବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ, ଅଭିଳଷିତ୍ ଦ୍ରବ୍ୟର ପ୍ରାପ୍ତିରେ, ଯୁବକଯୁବତୀମାନଙ୍କର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି କାମ-ଜନିତ ଆକର୍ଷଣରେ ଏବଂ ଶତ୍ରୁର ପରାଜୟରେ ହୃଦୟରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ସ୍ପନ୍ଦନ ଜାଗେ । ସେତେବେଳେ ମାନବର ଆନନ୍ଦମୟ ସତ୍ତା ତାର ହୃଦୟର ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ହର୍ଷ ଓ ଆବେଗ, ଶରୀରର ଛନ୍ଦୋମୟ ଅଙ୍ଗବିନ୍ୟାସଦ୍ୱାରା ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏ ଉକ୍ତି ଆଜିକାର ସୁସଭ୍ୟ ସମୁନ୍ନତ ମାନବଜାତି ପକ୍ଷରେ ଯେପରି ସତ୍ୟ, ସହସ୍ର ସହସ୍ର ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ, ତାର ପୂର୍ବପୁରୁଷ ସେହି ଆଦିମ ଅସଭ୍ୟ ଅନୁନ୍ନତ ମାନବଜାତି ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ତଦ୍ରୂପ ସତ୍ୟ ଥିଲା । ରାମାୟଣରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ଶରବିଦ୍ଧ କ୍ରୌଞ୍ଚମିଥୁନର ଦୁଃଖରେ କରୁଣାର୍ଦ୍ର ହୃଦୟ ଆଦିକବି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଗଭୀର ଶୋକୋଚ୍ଛ୍ୱାସରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲା ପୃଥିବୀର ପ୍ରଥମ ଛନ୍ଦ ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆଦିଷ୍ଟ ହୋଇ ଏହି ଛନ୍ଦର ଅବଲମ୍ବନରେ ସେ ମହାକାବ୍ୟ ରାମାୟଣ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ; ନୃତ୍ୟ ଜଗତରେ ବାଲ୍ମୀକି; ମାନବଜାତିର ଆଦି ନଟ ସେହି ମହାତ୍ମା ଶିବ, ତାହା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜାଣିବା ଆଜି ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । *କିନ୍ତୁ ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତ ସତ୍ୟ ଯେ ଶତ୍ରୁ ଉପରେ ବିଜୟଲାଭ ଅବସରରେ, ଶିକାରଲବ୍ଧ ପଶୁର ସନ୍ଦର୍ଶନରେ, ଯୁବକଯୁବତୀମାନଙ୍କର ପ୍ରଥମ ମିଳନରେ କିମ୍ବା ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟୀ ପ୍ରକୃତିର ଅନୁପମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବଲୋକନରେ ମାନବ ପ୍ରଥମେ ତାର ହୃଦୟରେ ହର୍ଷ, ଆନନ୍ଦ ଓ ଆବେଗକୁ ନାଚଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଅଛି ବୋଲି କହି, ଜୁଆଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ବିବିଧ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଆଜି ଏ ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛି ।

ନୃତ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲେହେଁ ନୃତ୍ୟ, ନାଟ୍ୟକଳା ନୁହେଁ କିମ୍ବା ନାଟ୍ୟକଳା କେବଳ ନୃତ୍ୟ ନୁହେଁ । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଆଳାପ, ଚିତ୍ରକଳା, ଅଭିନୟବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭୃତି ବହୁବିଧ କଳା ଓ ବିଜ୍ଞାନର ସମନ୍ୱୟରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଅଛି ।

"ନ ତଜ୍ଜ୍ଞାନଂ ନ ତଚ୍ଛିଲ୍ପଂ ନ ସା ବିଦ୍ୟା ନ ସା କଳା
ନ ସ ଯୋଗୋ ନ ତତ୍ କର୍ମ ନାଟ୍ୟେଽସ୍ମିନ୍ ଯନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟତେ ।"

ସୁତରାଂ ନୃତ୍ୟ ମାନବର କଳାତ୍ମକ ବୃତ୍ତିର ଆଦିମ ପ୍ରକାଶ ହେଲେହେଁ ନାଟ୍ୟକଳା ମାନବସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାନବସମାଜର ଏକ ଉନ୍ନତତର ଅବସ୍ଥାର ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ଠିକ୍ କେବେ ଓ କେଉଁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ତାହା ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ସହଜ-ସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକଳାର ବିରାଟ କୌତୂହଳମୟ ଇତିହାସ କାଳର ଘନକୃଷ୍ଣ ଯବନିକାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଅଛି । ପଣ୍ଡିତମାନେ ବହୁ ଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର କରି ସର୍ବଗ୍ରାସୀ କାଳକବଳରୁ ଯାହା କିଛି ଉଦ୍ଧାର କରି ପାରିଛନ୍ତି, ତହିଁରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ, ଧର୍ମକୁହିଁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାଟ୍ୟକଳାର କଳେବର ଗଠିତ ।

---

*ଭାରତୀୟ ସନାତନ ଧର୍ମମତରେ ରୁଦ୍ରହିଁ ପ୍ରଥମ ନଟ—ଉମା ପ୍ରଥମ ନଟୀ, ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତାବନା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପୀଠ ହେଉଛି ଗ୍ରୀସ୍ । ଗ୍ରୀକ୍ ମନୀଷୀ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ "Poetics" ର ସିଦ୍ଧାନ୍ତସମୂହ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମାପକାଠି ! ସୁତରାଂ ଗ୍ରୀସ୍ ବା ୟୁନାନ୍ ରେ କିପରି ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ସର୍ବାଦୌ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଗ୍ରୀସୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଗ୍ରିକ୍ ମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଦେବତା ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କ ଉପାସନା ଓ ଉତ୍ସବକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା କଥା ସେ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସପାଠରୁ ଜଣାପଡ଼େ । ଡ଼ାୟୋନିସ୍ କୃଷି ଓ ଶସ୍ୟର ଦେବତା । ଦ୍ରାକ୍ଷା ଓ ସୁରା ମାନବସମାଜକୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଦାନ । ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଜନନ-ଶକ୍ତିର ସେ ଥିଲେ ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ ତାଙ୍କର ଉପାସନାରେ ପ୍ରଜନନ-ଶକ୍ତିର ନିଶାଣ (Symbol) ଲିଙ୍ଗର – ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଅର୍ଦ୍ଧ-ମାନବ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧପଶୁ ଆକୃତି ବିଶିଷ୍ଟ ଅନୁଚରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ସେ ସର୍ବଦା ବିଚରଣ କରୁଥିଲେ । ସେହି ଅନୁଚରମାନଙ୍କୁ Satyr କୁହାଯାଉଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍ ଦେବତା Apolo ଙ୍କ ସଦୃଶ ସେ ମଧ୍ୟ ସଂଗୀତ ଓ କାବ୍ୟର ଦେବତାରୂପେ ପୂଜିତ ହେଉଥିଲେ । ବର୍ଷରେ ଦୁଇଥର ଗ୍ରୀସ୍‌ଦେଶରେ ସର୍ବତ୍ର ଏହି ଦେବତାଙ୍କ ଉତ୍ସବ ପାଳିତ ହେଉଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଜନ୍ମଭୂମି ଆଟିକ୍ ପ୍ରଦେଶରେ ଏହି ଉତ୍ସବ ପ୍ରତିବର୍ଷ ବସନ୍ତ ଓ ଶୀତ ଋତୁରେ ମହାସମାରୋହରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ଦେବତାଙ୍କର ସନ୍ତୋଷବିଧାନ ନିମିତ୍ତ ବହୁଲୋକ ଏ ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗ ଦେଉଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ଦେବତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ ଛାଗବଳି ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଥିଲା । ପୂଜୋପକରଣ ଦେବତାଙ୍କଠାରେ ଯଥାବିଧି ଅର୍ପିତ ହେଲା ପରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଦେବତାଙ୍କର ତୃପ୍ତିବିଧାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଆଖ୍ୟାୟିକା ସମସ୍ତ ଗୀତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଗାୟକ ଓ ଅଭିନେତାମାନେ ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କ ଅନୁଚରମାନଙ୍କର ଆକୃତି ଅନୁରୂପ ଅର୍ଦ୍ଧମାନବ ଅର୍ଦ୍ଧପଶୁର ବେଶ ଧାରଣ କରୁଥିଲେ । ଆଟିକ୍ ଅଞ୍ଚଳର ଏହି ନୃତ୍ୟଗୀତରୁ ଗୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଶବ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ହେବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

"ଛାଗନୃତ୍ୟ" । କାରଣ Tragos ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଛାଗ । ଏହି Tragos ରୁ Tragedy ର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏ ଉତ୍ସବରେ ଛାଗବଳି ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଉଥିବାରୁ କିମ୍ବା ଡାୟୋନିସିସ୍ ଦେବତାଙ୍କ ଆକୃତିର ଅନୁସରଣରେ ଏହି ନାମକରଣ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବପର । ଆମ ଦେଶରେ ପୁରାଣବର୍ଣ୍ଣିତ ଅର୍ଦ୍ଧପଶୁ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧନରାକୃତି ଦେବତା ଗଣେଶ ଓ ନୃସିଂହଙ୍କ ସଦୃଶ ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କ ବିଗ୍ରହ ବୃଷଭ ଏବଂ ଛାଗ ଆକୃତିର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରୂପେ କଳ୍ପିତ । ଏଟିକ୍ ପ୍ରଦେଶରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ହୋଇଥିଲେହେଁ ବାସ୍ତବରେ ଡୋରିଆନ୍‌ମାନେ ଏଥିରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ଏହାର ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିଥିଲେ । ବିଖ୍ୟାତ ଡୋରିଆନ୍ କବି ଓ ବୀଣାବାଦକ ଏରିଆନ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀକୁ ୫୦ ଜଣ ନର୍ତ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ କରି ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତ ସଙ୍ଗେ ସଂଳାପ (dialogue) ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ କରାଇ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକଳାର ବୀଜାରୋପଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ଛାଗଗୀତି (Tragedy) ଆରମ୍ଭରୁ କରୁଣ ରସାତ୍ମକ ହୋଇଥିବାର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ, ବରଂ ଆନନ୍ଦରେହିଁ ଏଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟିର ବୀଜ ନିହିତ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏଗୁଡ଼ିକରୁ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ଗ୍ରୀସ୍‌ର ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ଅନୁସାରେ ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କୁ ଜୀବନରେ ବହୁ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା ଏବଂ ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କର ଚରିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନ ଛାଗନୃତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିବାରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏଥିରୁ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକର ବିକାଶ ହୋଇଥିବା କଥା ସହଜରେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ଗ୍ରୀସୀୟ ନାଟକ ଜନ୍ମଲାଭ କରି ଧୀରେ ଧୀରେ ବିକାଶପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ଲାଗିଲା; କିନ୍ତୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୬୦୦-୭୦୦ ସୁଦ୍ଧା କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଗ୍ରୀସରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ତାହାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣରେ ସଂସ୍କୃତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଯାଇ କହି ଅଛନ୍ତି, "ତଦ୍‌ଭାବନେୟଂ ଦୃଶ୍ୟମ୍" ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନୟ ରୂପକର ମୂଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପାଦାନ । କିନ୍ତୁ ଆମ ଦେଶରେ ରାମଲୀଳା ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଅବସ୍ଥା ଯାହା ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଅବସ୍ଥା ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରାୟ ସେହିପରି ଥିଲା । ଥେସ୍ପିସ ନାମକ ଜଣେ କବି ସଂଳାପ ଏବଂ ଅଭିନୟର ପ୍ରଚଳନ କରାଇ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲେ । ଥେସ୍ପିସ ତାହାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଜଣ ସହକାରୀଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଏକ ଗାଡ଼ିରେ ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ ବୁଲି ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ସୁତରାଂ ଥେସ୍ପିସଙ୍କୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଜନ୍ମଦାତା ଏବଂ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୬୦୦-୭୦୦ ବେଳକୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଶୈଶବକାଳ ବୋଲି ଧରିବାକୁ ହେବ ।

ଗ୍ରୀସୀୟ ହାସ୍ୟ-ନାଟକ—ଯେପରି ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କର ବସନ୍ତ-କାଳୀନ ଉତ୍ସବରୁ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି, ସେହିପରି ଶୀତକାଳୀନ ଉତ୍ସବରୁ ସୁଖାନ୍ତକ ନାଟକର ଜନ୍ମ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କ ପୂଜାରେ ପୁରୁଷଜନନେନ୍ଦ୍ରିୟ ଚିହ୍ନର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଶୀତକାଳୀନ ଉତ୍ସବରେ ଶୋଭାଯାତ୍ରାକାରୀମାନେ ପୁରୁଷଜନନେନ୍ଦ୍ରିୟର ଚିହ୍ନ ବହନ କରି ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ସହ ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କ ସ୍ତବ ଗାନ କରୁଥିଲେ । ଏହି ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ଜନନେନ୍ଦ୍ରିୟର ପ୍ରଶଂସାସମ୍ବଳିତ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଅଶ୍ଳୀଳ ଗାନ ଓ କଥୋପକଥନ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ଶୋଭାଯାତ୍ରାର ସେହି ଗାୟକଦଳକୁ କୋମସ୍ (Comos) କୁହାଯାଉଥିଲା । କୋମସ୍ (Comos) ମାନଙ୍କର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଗାନ ଓ ସଂଳାପରୁ ଗ୍ରୀକ୍ Comedy ବା ସୁଖାନ୍ତକ ନାଟକର ବିକାଶ ହୋଇଥିବା କଥା ଐତିହାସିକମାନଙ୍କର ମତ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହି ଗୀତ ଓ କଥୋପକଥନର ଅଶ୍ଳୀଳାଂଶ ବର୍ଜନପୂର୍ବକ ଗ୍ରୀକ୍ କମେଡି (Greek Comedy)ର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । କାହାରି କାହାରି ମତରେ କୋମସ୍ (Comos)ର ଅର୍ଥ ବିବାହ ଏବଂ ଯେପରି ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କ ଦୁଃଖ, ଯାତନା, ବିପଦର କାହାଣୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗ୍ରୀକ୍ କରୁଣ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା, ସେହିପରି ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ଓ ବିବାହାଦି ସୁଖକର ଘଟନାବଳୀର ଅବଲମ୍ବନରେ ମିଳନାନ୍ତକ (Comedy) ନାଟକ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା ।

ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ମାସ୍ (Mass), ଗୁଡ୍ ଫ୍ରାଇଡ଼େ, (Good friday) ଏବଂ ଇଷ୍ଟରର ରିସରେକ୍ସନ (Resurrection) ଉତ୍ସବ ଇତ୍ୟାଦି ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ଏବଂ ଧର୍ମାତ୍ମାମାନଙ୍କ ବିଚିତ୍ର ଜୀବନଚରିତ୍ର ଅବ-ଲମ୍ବନରେ ରହସ୍ୟ (Mystery), ଅଦ୍ଭୁତ କୃତ୍ୟ (Miracle) ଏବଂ ନୈତିକ ରୂପକ (Morality Play) ସମୂହର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଂଲଣ୍ଡର ଅଧିବାସୀମାନେ ନାଟକ ବୋଇଲେ Mystery ଏବଂ Miracle Play ବୁଝୁଥିଲେ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରେନେଁସା (Rennaisance) ବା ନବଜାଗରଣର ଆଶୁଫଳସ୍ୱରୂପ ରୋମାନ୍ ଏବଂ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକସମୂହ ବ୍ୟାପକଭାବରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପଠିତ ଓ ଆଲୋଚିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ରୋମୀୟ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟ୍ୟକାର Seneca (ସେନେକା) ଏବଂ ରୋମୀୟ ସୁଖାନ୍ତକ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ଲଟସ (Plautus) ଏବଂ ଟେରେନ୍ସ (Terence)ଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳାର ଅନୁସରଣରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ କରୁଣ ଓ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ (Tragedy and Comedy) ନାଟକମାନ ରଚିତ ହେଲା । ମହାରାଣୀ ଏଲିଜାବେଥଙ୍କ ଶାସନକାଳରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ବିଶେଷ ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେକ୍ସପିଅର ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ନିଜର ବିରାଟ ଅଲୌକିକ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା-ବଳରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ଅଭୂତପୂର୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପାଦିତ କରିଥିଲେ । ପୃଥିବୀର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାରରୂପେ ସେକ୍ସପିଅର ଅଦ୍ୟାବଧି ସର୍ବତ୍ର ପୂଜିତ ହେଉଅଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କର ଅମର ନାଟକାବଳୀ ପଠିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ବିଶ୍ୱର କୋଟି କୋଟି ଲୋକଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ପ୍ରୀତି ସମ୍ପାଦନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମିଶର, ଚୀନ, ଜାପାନ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଦେଶରେ ଉଣା ଅଧିକେ ଧର୍ମକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ହେଉଥିବା କଥା ମଧ୍ୟ ଜଣାଯାଏ ।

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା, ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା, ସଭ୍ୟତା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରିବେଷ୍ଟନୀରେ ଭାରତର ସାମାଜିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ଜୀବନର ସାର-ସତ୍ୟରୂପେ ଏହି ନାଟ୍ୟକଳା ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଏଥିରେ ଦେଶାନ୍ତରର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଭାବର କଳ୍ପନା ଅବାନ୍ତର ଏବଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କପୋଳକଳ୍ପିତ । ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶ ପରି ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶରେ ଧର୍ମ ବିଶେଷଭାବରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଅଛି । ଭାରତୀୟ ବ୍ୟଷ୍ଟି ଓ ସମଷ୍ଟି ଜୀବନରେ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ଯେ କେତେ ଗଭୀର ତାହା ଯେଉଁମାନେ ଜାଣନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ଏଥିରେ ବିଚିତ୍ର ମଣିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ବେଦ ଆର୍ଯ୍ୟର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ । ଇଣ୍ଡୋ-ୟୁରୋପୀୟ ଭାରତ ଆର୍ଯ୍ୟଜାତିର ସର୍ବପ୍ରଥମ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶ ସେହି ବେଦ । ବେଦ ମଧ୍ୟରେ ଋଗ୍‌ବେଦ ପ୍ରାଚୀନତମ । ଋକ୍‌ବେଦର ଗୀତିକବିତା, ସଂଳାପ ଏବଂ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଅବଲମ୍ବନରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ବିକଶିତ ହୋଇଥିବା ସୁନିଶ୍ଚିତ । ସୂର୍ଯ୍ୟ, ପର୍ଜନ୍ୟ, ମରୁତ, ଅଗ୍ନି, ଇନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଉଷସ ମନ୍ତ୍ରସମୂହ ସେଗୁଡ଼ିକର ସଙ୍ଗୀତମୟତ୍ୱ ଭାବସମ୍ପଦ ଏବଂ ଭାଷାସୌଷ୍ଠବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୀତିକବିତାରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ଆସୁଅଛି । ଏହି ମନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଋଗ୍‌ବେଦର ପ୍ରାୟ ବିଂଶାଧିକ ସଂଳାପସୂକ୍ତ ମହାକାବ୍ୟ ଏବଂ ନାଟକର ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପୁରୂରବା ଉର୍ବଶୀ, ଯମ-ଯମୀ, ସରମା-ପଣି, ଇନ୍ଦ୍ର-ଇନ୍ଦ୍ରାଣୀ, ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ଏବଂ ନଦୀସମୂହ ଇତ୍ୟାଦି ସଂଳାପସୂକ୍ତ ଗୁଡ଼ିକର ଆଳାପ ଏବଂ ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ମହାକାବ୍ୟ ଏବଂ ନାଟକାଦିକୁ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଅଛି । ମାକ୍ସମୁଲର, ସିଲଭାଁଲେଭି, ଜନ୍ ହର୍ଟେଲ ଏବଂ ଭନ୍ ସ୍ରୋଡର ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ମତରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଋକ୍‌ବେଦର ସଂଳାପସୂକ୍ତ ଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବରେ ପ୍ରାଚୀନ ବୈଦିକ ଧର୍ମ ନାଟକ (Ritual drama)। କେବଳ ଅଭିନୟାତ୍ମକ କରିଦେଲେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିବ। ଯେ ଯାହାହେଉ, ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେ ରୂପକ ଏବଂ ମହାକାବ୍ୟର ସନ୍ଧିସ୍ଥଳ, ଏଥିରେ ସଂଶୟର ଅବକାଶ ନାହିଁ। ଭବିଷ୍ୟତରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ସଂଳାପରୁ ନାଟକ ଏବଂ ଆଖ୍ୟାନ ଅଂଶରୁ ମହାକାବ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିବା ନିଶ୍ଚିତ। ସ୍ଥୂଳତଃ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ପୂର୍ବଜ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ। ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶରେ ଚମ୍ପୂର ସ୍ଥାନ ଯାହା, ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ବାଦସୂକ୍ତ ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥାନ ଠିକ୍ ତାହାହିଁ।

କେତେକ ବୈଦିକ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନର ସଙ୍କେତ ମିଳେ। ସେ ଯୁଗରେ ରାଜା, ମହାରାଜା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧନାଢ୍ୟ ଲୋକେ ଦେବତାମାନଙ୍କର ସନ୍ତୋଷବିଧାନ ନିମିତ୍ତ ସୋମ, ଅଶ୍ୱମେଧ ଆଦି ଯଜ୍ଞ ସମ୍ପାଦନ କରୁଥିଲେ। ଏ ଯଜ୍ଞମାନଙ୍କରେ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ନିଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲେହେଁ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ୪ ଜଣ ମାତ୍ର ଯଜ୍ଞକାର୍ଯ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଭାଗ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ, ଏମାନଙ୍କ ନାମ ଯଥାକ୍ରମେ ହୋତା, ଉଦ୍‌ଗାତା, ଅଧ୍ୱର୍ଯ୍ୟୁ ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମା। ହୋତା ଋକ୍ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଥିଲେ। ଉଦ୍‌ଗାତା ସାମ ଗାନ କରୁଥିଲେ। ଅଧ୍ୱର୍ଯ୍ୟୁ ଗଦ୍ୟରେ ମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ ପୂର୍ବକ ଯଜ୍ଞୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରୁଥିଲେ। ସର୍ବବିଧ ବିଘ୍ନରୁ ଯଜ୍ଞକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା। ହୋତାଙ୍କ ମନ୍ତ୍ରପାଠରୁ ନାଟକର ସଂଳାପ, ଉଦ୍‌ଗାତାଙ୍କ ସାମଗାନରୁ ଗୀତ ଏବଂ ଅଧ୍ୱର୍ଯ୍ୟୁଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ଅଭିନୟର ବିକାଶ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବପର। "Sanskrit Drama" ର ଲେଖକ ଏ. ବି. କିଥ୍ (A. B. Keith) ଙ୍କ ମତରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯୁଗର ମହାବ୍ରତ ଉତ୍ସବ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପୁରାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ, ଏକଖଣ୍ଡ ଶ୍ୱେତ ଚର୍ମ ପାଇଁ ଗୌରାଙ୍ଗ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଏବଂ କୃଷ୍ଣକାୟ ଶୂଦ୍ରର କଳହ ଏବଂ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ଶୂଦ୍ର ଗଣିକା ମଧ୍ୟରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ ଓ କଳହ ଇତ୍ୟାଦି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ବୀଜ ନିହିତ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ବାଭାସରୂପେ ଅଭିହିତ କଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଉପରେ ଯାହା କୁହାଗଲା, ସେଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ଯେ ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ଶାରଦାତନୟଙ୍କର ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଗଳ୍ପର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏକଦା ସ୍ୱାୟମ୍ଭୁବ ମନୁ ବହୁକାଳ ରାଜ୍ୟ ଶାସନ କରି ରାଜ୍ୟଶାସନର ଜଞ୍ଜାଳମୟ ଜୀବନରୁ କ୍ଷଣିକ ବିଶ୍ରାମଲାଭ ଆଶାରେ ସ୍ୱୀୟ ପିତା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଚିତ୍ତବିନୋଦନର କୌଣସି ଉପାୟ ଉଦ୍ଭାବନ କରିବାକୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟ କହିଲେ ଯେ—ଥରେ ବ୍ରହ୍ମା ବିଶ୍ୱସର୍ଜନା କର୍ମଜନିତ ଶ୍ରାନ୍ତି ଓ କ୍ଲାନ୍ତିର ଅପନୋଦନ ପାଇଁ ମହାବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହେଲେ । ମହାବିଷ୍ଣୁ ତାଙ୍କୁ ଶିବଙ୍କ ନିକଟକୁ ପଠାଇଦେଲେ । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ଗାନ୍ଧର୍ବ ବିଦ୍ୟା ଶିକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ ଶିବ ନିଜ ଅନୁଚର ନନ୍ଦୀଙ୍କୁ ଆଦେଶ କଲେ । ନନ୍ଦୀଙ୍କ ଠାରୁ ଶିକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରି ବ୍ରହ୍ମା ସେହି ବିଦ୍ୟାକୁ ଜଣେ ଋଷି ଏବଂ ତାହାଙ୍କର ପଞ୍ଚଶିଷ୍ୟଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରି ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ କହିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୀତ ହୋଇ ବ୍ରହ୍ମା ସେମାନଙ୍କୁ ବର ପ୍ରଦାନ କଲେ ଯେ, ସ୍ୱର୍ଗ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟ, ପାତାଳ ଏହି ତିନିଲୋକରେ ସେମାନେ ଭରତ ନାମରେ ପରିଚିତ ହେବେ । ସେମାନଙ୍କର ନାମାନୁସାରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ନାମ ଭରତ ରହିବ । ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଠାରୁ ଏହିସବୁ ଶୁଣି ମନୁ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଗଲେ । ମନୁଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ବ୍ରହ୍ମା ଭରତମାନଙ୍କୁ ଭାରତବର୍ଷକୁ ପଠାଇଲେ । ସେମାନେ ଅଯୋଧ୍ୟା ପ୍ରଦେଶରେ ଦେବର୍ଷିମାନଙ୍କ ଚରିତ ଅବଲମ୍ବନରେ ବହୁ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ । ଭରତଙ୍କର ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକଳା ଭାରତରେ ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରଚୂରଲାଭ କଲା । ମନୁଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ଭରତ ନାଟ୍ୟବେଦ ପ୍ରଣୟନ କଲେ । ସଙ୍ଗୀତଦାମୋଦର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏହି ଗଳ୍ପଟି ଟିକିଏ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଦେବାସୁର ସଂଗ୍ରାମ ପରେ ଦେବତାମାନଙ୍କର ବିଜୟ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ବ୍ରହ୍ମା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ତୃପ୍ତିବିଧାନ ନିମିତ୍ତ ନାଟ୍ୟବେଦ ନାମକ ପଞ୍ଚମ ବେଦ ରଚନା କରିଥିଲେ । ବ୍ରହ୍ମା ପ୍ରଥମେ ଏହି ବିଦ୍ୟାକୁ ଶିବଙ୍କଠାରୁ ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ ଏବଂ ପରେ ଭରତମୁନିଙ୍କୁ ଏହା ନିଜେ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶାନୁଯାୟୀ ଭରତମୁନି ଏହାକୁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକରେ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯାହା ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ତାହା ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ଗଳ୍ପଠାରୁ କିଛି ଅଂଶରେ ଭିନ୍ନ । ଭରତ ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ର ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହାଙ୍କର ମତାମତକୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମଣି ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟିବିଷୟକ ସେହି ଗଳ୍ପଟିକୁ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରୁଅଛି ।

ଏକଦା ଜମ୍ବୁଦ୍ୱୀପରେ ଗ୍ରାମ୍ୟଧର୍ମ ପ୍ରବଳ ହୋଇ ଉଠିବାରୁ ଲୋକମାନେ କାମ, ଲୋଭ, ଈର୍ଷା ଓ କ୍ରୋଧାଦି କୁପ୍ରବୃତ୍ତିଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ସେତିକିବେଳେ ଦେବ, ମାନବ, ଗନ୍ଧର୍ବ, ଯକ୍ଷ, ରକ୍ଷ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତେ ମହେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ତାହାଙ୍କୁ କହିଲେ—"ଶ୍ରବ୍ୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଥିବ ଏହିପରି ଏକ କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ ଆମ୍ଭେ-ମାନେ ଇଚ୍ଛା କରୁଅଛୁଁ । ଆପଣ ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକ ପଞ୍ଚମ ବେଦ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତୁ । ଯେହେତୁ ଶୂଦ୍ରଗଣ ବେଦଶ୍ରବଣର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଯୋଗ୍ୟ । ବ୍ରହ୍ମା ଋକ୍‌ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ (କଥାବସ୍ତୁ) ସାମବେଦରୁ ଗାନ, ଯଜୁର୍ବେଦରୁ ଅଭିନୟ ଏବଂ ଅଥର୍ବ-ବେଦରୁ ରସଗ୍ରହଣ କରି ସର୍ବକର୍ମର ଅନୁଦର୍ଶକ, ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ରାର୍ଥସମ୍ପନ୍ନ ଏବଂ ସର୍ବଶିଳ୍ପ-ପ୍ରଦର୍ଶକ ନାଟ୍ୟସଂଜ୍ଞକ ପଞ୍ଚମ ବେଦ ପ୍ରଣୟନ କଲେ । ନାଟ୍ୟବେଦ ରଚନା କରିସାରି ବ୍ରହ୍ମା ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ କହନ୍ତେ ଇନ୍ଦ୍ର ଉତ୍ତର କଲେ—"ଅଶକ୍ତା ଭଗବନ୍ ଦେବା ଅଯୋଗ୍ୟା ନାଟ୍ୟକର୍ମଣି" । ତତ୍ପରେ ପିତାମହଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଭରତ ତାହାଙ୍କ ଶତପୁତ୍ର ସହ ନାଟ୍ୟ-ବେଦର ପ୍ରୟୋଗଭାର ଗ୍ରହଣ କଲେ । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ୍ରମେ ସ୍ୱର୍ଗରେ ମହେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଜୟ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଭାରତରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା । ଦେବାସୁର ସଂଗ୍ରାମରେ ଦେବତାମାନଙ୍କର ବିଜୟ ଓ ଅସୁରମାନଙ୍କର ପରାଜୟ କାହାଣୀ ଏଥିରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ନାଟକର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଜୟ ଅଭିଯାନର ଅନୁକୃତ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଦେବତାମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୀତ ହୋଇ ଭରତଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟର ସର୍ବବିଧ ଉପକରଣ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ଇନ୍ଦ୍ର ନିଜର ଧ୍ୱଜ ତାହାଙ୍କୁ ଅର୍ପଣ କଲେ । କିନ୍ତୁ ଅସୁରମାନେ ଆପଣା ପରାଜୟର ଅନୁକୃତ ଦର୍ଶନରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ଅସୁର ଦେବତା ବିରୁପାକ୍ଷଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଅଭିନୟରେ ବହୁ ବାଧା ବିଘ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟାଦି ସବୁ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । ଅଭିନେତାମାନେ ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ଓ ଜଡ଼ ପାଲଟିଗଲେ । ତତ୍ପରେ ଇନ୍ଦ୍ର କେତନଦଣ୍ଡ ଉତ୍ତୋଳିତ କରି ନାଟ୍ୟବିଧ୍ୱଂସକାରୀ ରାକ୍ଷସମାନଙ୍କୁ ପ୍ରହାରଜର୍ଜରିତ କରି ରଙ୍ଗପୀଠରୁ ଆପସାରିତ କଲେ । ବିଘ୍ନସମୂହକୁ ଜର୍ଜରିତ କରିଥିବାରୁ ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜର ନାମ ରଖାଗଲା 'ଜର୍ଜର' । ପ୍ରାଚୀନକାଳରେ ସେହି ଜର୍ଜର ରଙ୍ଗାଳୟର ପ୍ରତୀକ ଥିଲା ଏବଂ ଅଭିନୟ ପୂର୍ବରୁ ସର୍ବତ୍ର ଜର୍ଜର ପୂଜାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ବିଘ୍ନସମୂହ ଦୂରୀକୃତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭରତ ନାଟ୍ୟବେଦ ପ୍ରତି ପୁନର୍ବାର ବିପଦର ଆଶଙ୍କା କରି ତାହାର ସୁରକ୍ଷାପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ । ବ୍ରହ୍ମା ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କୁ ରଙ୍ଗାଳୟ ନିର୍ମାଣ ନିମିତ୍ତ ଆଦେଶ ପ୍ରଦାନ କଲେ ଏବଂ ସଂଗଠିତ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟଗୃହ ରକ୍ଷାନିମିତ୍ତ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ନିବେଦନ କଲେ ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ନାଟ୍ୟବେଦ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ସୁରକ୍ଷିତ ହେବା ପରେ, ଦେବତାମାନେ ସାମ, ଦାନ, ଦଣ୍ଡ ଓ ଭେଦ ନୀତିର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଦୈତ୍ୟମାନଙ୍କର କୋପଶାନ୍ତି ନିମିତ୍ତ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ । ବ୍ରହ୍ମା ଅସୁରମାନଙ୍କୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇ କହିଲେ ଯେ, ନାଟ୍ୟବେଦ କେବଳ ଦେବତାମାନଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ତ୍ରିଭୁବନର ସକଳ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଭାବାନୁକୀର୍ତ୍ତନ ଏହାର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ ଅଧମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଲୋକଚରିତାନୁକରଣ ଏହାର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ନାଟ୍ୟବେଦ ସର୍ବୋପଦେଶଜନକ, ବିଶ୍ରାମଦାୟକ ଏବଂ ବିନୋଦ-ଜନକ ହେବ । ଏଥିରେ ସର୍ବଜ୍ଞାନ, ସର୍ବବିଧ ଶିଳ୍ପ ଓ କଳାର ସମାବେଶ ହେବ; ସୁତରାଂ ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏହିପରି ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ କଳାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଦ୍ୱେଷାଚରଣ କରିବା ଆଦୌ ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏହାପରି ଭାବରେ ବ୍ରହ୍ମା ଦୈତ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଶାନ୍ତ କରାଇ ବିଘ୍ନଶାନ୍ତି ନିମିତ୍ତ କକ୍ଷପୂଜାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା ପାଇଁ ଆଦେଶ କଲେ । ରଙ୍ଗାଳୟର ନିର୍ମାଣ ପରେ ପୁନର୍ବାର ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ଆୟୋଜନ କରାଗଲା । ଏଥର ଭରତଙ୍କ ଅଧିନାୟକତ୍ୱରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ "ଅମୃତମନ୍ଥନ" ବା "ବା ସମୁଦ୍ରମନ୍ଥନ" ଅଭିନୀତ ହେଲା । ତତ୍ପରେ ଶିବପାର୍ବତୀଙ୍କ ବିବାହ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ନଗାଧିରାଜ ହିମାଳୟଙ୍କ ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ତୃତୀୟ ନାଟକ "ତ୍ରିପୁରଦାହ" ଦର୍ଶିତ ହେଲା । ନଟରାଜ ଶିବ ଏହି ନାଟକରେ ନୃତ୍ୟର ଅଭାବ ଦର୍ଶନ କରି ନିଜ ଶିଷ୍ୟ ତଣ୍ଡୁଙ୍କୁ ବିବିଧ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଅଙ୍ଗହାର କରଣ, ରେଚକାଦି ବିଭିନ୍ନ ପିଣ୍ଡିବନ୍ଧ (Postures) ଶିକ୍ଷା ଦେବାକୁ ଆଦେଶ କଲେ । ତଣ୍ଡୁଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ସର୍ବତ୍ର ତାଣ୍ଡବ ନାମରେ ପରିଚିତ । ପାର୍ବତୀ, ଲାସ୍ୟନୃତ୍ୟ ଏବଂ ବିଷ୍ଣୁ ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ଭରତଙ୍କ ପରିଚାଳନାରେ ଅଭିନୀତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକର ନାମ "ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସ୍ୱୟମ୍ବର ।" ଏହି ଅଭିନୟରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣା ଉର୍ବଶୀ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳରେ ଉପବିଷ୍ଟ ପୁରୁରବାଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିମୋହିତ ହୋଇ ଚରିତ୍ରୋକ୍ତିବଶତଃ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପରିବର୍ତ୍ତେ ପୁରୁରବା ବୋଲି ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତେ ଭରତମୁନି କ୍ରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଭୂମିକୁ ଯାଇ ରହିବାକୁ ତାହାଙ୍କୁ ଅଭିଶାପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଥରେ ଜମ୍ବୁଦ୍ୱୀପର ରାଜା ନହୁଷ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ସ୍ୱର୍ଗକୁ ନିଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ବିଜୟୀ ରାଜାଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଭରତ ନାଟ୍ୟବେଦର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ କୋହଳ, ଶାଣ୍ଡିଲ୍ୟ, ଧୂର୍ତ୍ତିଳ ଏବଂ ବାତ୍ସ୍ୟଙ୍କୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଅଭିନେତା ଏବଂ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ସହିତ ଜମ୍ବୁଦ୍ୱୀପକୁ ପଠାଇଥିଲେ । ଏହି ନଟନଟୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଭାରତବର୍ଷର ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଏଠାରେ ବସବାସ କରି ରହିଗଲେ । ଏମାନଙ୍କର ବଂଶଧରମାନେ ନଟନାମରେ ପରିଚିତ । କୌଟିଲ୍ୟ ତାହାଙ୍କ ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏମାନଙ୍କୁ ଶୂଦ୍ରଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ ବିବରଣୀମାନ ଦିଆଗଲା, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଇତିହାସର ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେବାପାଇଁ ଅନେକେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ନ ଦେବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ, କିନ୍ତୁ କଳ୍ପନାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଇତିହାସର ଯେଉଁ ସାରସତ୍ୟ ନିହିତ, ତାହା ଏକାନ୍ତ ଅବହେଳାର ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ଉପରୋକ୍ତ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନ ସମୂହର ଯଥାଯଥ ଆଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ଆମେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେଉଁ ।

(୧) ଋକ୍ ବେଦର କଥା, ସାମବେଦର ଗାନ ଓ ଯଜୁର୍ବେଦର କ୍ରିୟାକଳାପର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ବାଚିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଏହି ତ୍ରିବିଧ (ଅଭିନୟ) ପ୍ରକାଶଶକ୍ତିର ସମନ୍ୱୟରେ ଏକ ମିଶ୍ର ଆନନ୍ଦାନୁଷ୍ଠାନରୁ ନାଟ୍ୟକଳାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ।

(୨) ନାଟ୍ୟକଳା କାଳକ୍ରମେ ଧର୍ମର କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ଅତିକ୍ରମ କରି ମାନବର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ଏକ ସାଧନରୂପେ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । "କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ" ଶବ୍ଦର ଏହାହିଁ ଏକମାତ୍ର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଅର୍ଥ ।

(୩) ଅନାର୍ଯ୍ୟ ଅସୁରମାନଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ସାରିବା ପରେ ଦେବତା-ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଯେଉଁ ବିଜୟୋତ୍ସବ ପାଳନ କରିଥିଲେ, ସେହି ବିଜୟ ଉତ୍ସବ ଅବସରରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଆର୍ଯ୍ୟ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ବା ଦେବାସୁର ସଂଗ୍ରାମର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଅଭିନୀତ ନାଟକରେ ଅନାର୍ଯ୍ୟମାନେ ସ୍ୱୀୟ ପରାଜୟ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ନାଟକାଭିନୟରେ ବିଘ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ; ସୁତରାଂ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭବ ନ ହେବାରୁ ଭାରତର ସର୍ବପ୍ରଥମ ରଙ୍ଗାଳୟ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା ।

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ଦ୍ରାବିଡ଼ ପ୍ରଭାବ—ଅନେକଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଯେ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଭାରତର ଅନାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ନାଟ୍ୟକଳା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏ ଯୁକ୍ତିର ସପକ୍ଷରେ ଅବଶ୍ୟ ବିଶେଷ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କୌଣସି ଐତିହାସିକ ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଦୁଇଟି ଜାତି ବହୁକାଳ ଧରି ଏକତ୍ର ବାସ କଲେ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର, ରୀତି-ନୀତି ଓ ହାବ-ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ! ଅନାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଯେପରି ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷା, ଆର୍ଯ୍ୟଧର୍ମ ଓ ଆର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବରଣ କରି ନେଇଥିଲେ, ସେହିପରି ଅନାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ପୁନର୍ଜନ୍ମ, କର୍ମବାଦ, ଶୂନ୍ୟବାଦାଦିକୁ ନିଜସ୍ୱ କରି ନେଇଥିଲେ । ଅନାର୍ଯ୍ୟମାନେ ନୃତ୍ୟଗୀତରେ ପାରଦର୍ଶୀ ଥିବା ଏବଂ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଅନୁକରଣରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ସାଧନ କରିଥିବା ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କାରଣ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ଯେପରି ପ୍ରଚଳନ ଅଛି, ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେପରି ନାହିଁ । ଅନାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ରାବିଡ଼ଦେଶ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ଯେପରି ପ୍ରସାର, ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ସେପରି ନୁହେଁ । ଦ୍ରାବିଡ଼ ବଂଶଧରଗଣ ଆର୍ଯ୍ୟଧର୍ମ, ଆର୍ଯ୍ୟସଭ୍ୟତା ପୂରାପୂରି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଜର ପରମ୍ପରା ଛାଡ଼ି ନାହାନ୍ତି । ଦ୍ରାବିଡ଼ମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ଭୋଗମୟ ଜୀବନରେ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ କିପରି ବିଶେଷ ସ୍ଥାନଲାଭରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା, ତାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନିଦର୍ଶନସ୍ୱରୂପ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ଦେବାୟତନମାନଙ୍କରେ ନୃତ୍ୟଗୀତକୁଶଳା ଦେବଦାସୀମାନଙ୍କର ନିଯୁକ୍ତିବ୍ୟବସ୍ଥା ବର୍ତ୍ତମାନ । ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ । ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ଭରତ ନାଟ୍ୟମ୍ ଏବଂ କଥକାଳି ନୃତ୍ୟ ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ଆଜି ଆଦୃତ ଏବଂ ସମ୍ମାନିତ ହେଉଅଛି । ଦିନେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଭାରତର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ଯବଦ୍ୱୀପ, ଭାରତ-ଚୀନ (Indochina) ବ୍ରହ୍ମଦେଶ, ସିଂହଳ ଏବଂ ଯାପାନରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା ।

ଶିବ ଗାନ୍ଧର୍ବବିଦ୍ୟାର ସ୍ରଷ୍ଟା । ସଙ୍ଗୀତଦାମୋଦର ଗ୍ରନ୍ଥପାଠରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଶିବ ପ୍ରଥମେ ଏହି ବିଦ୍ୟା ସ୍ୱାୟମ୍ଭୁବ ମନୁଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେଇ-ଥିଲେ । ଶାରଦାତନୟଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଶିବ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ଏହି ବିଦ୍ୟା ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବା କଥାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇଅଛି ଯେ, "ତ୍ରିପୁରଦାହ" ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାକାଳରେ ଶିବ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ନୃତ୍ୟର ଅଭାବ ଅନୁଭବ କରି ଭରତ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ତାଣ୍ଡବନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଦେବା ନିମିତ୍ତ ନିଜ ଶିଷ୍ୟ ତଣ୍ଡୁଙ୍କୁ କହିଥିଲେ । ଶିବ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ଦେବତା, ଦେବାସୁର ସଂଗ୍ରାମର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ନାଟ୍ୟର ଅଭିନୟକାଳରେ ସେ କ୍ରୁଦ୍ଧ ଅସୁରମାନଙ୍କର ପକ୍ଷ ସମର୍ଥନ କରିଥିଲେ । ଭାଷାବିଜ୍ଞାନବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ମତରେ ଶିବ ଓ ରୁଦ୍ର ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଶବ୍ଦ । ଶିଳ୍ପ ଓ କଳା ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟ ମଧ୍ୟ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଭାଷାର କଥା । ପୁନଶ୍ଚ ବାଣକନ୍ୟା ଉଷା ଦ୍ୱାରକାର ମହିଷୀମାନଙ୍କୁ ପାର୍ବତୀଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରାପ୍ତ 'ଲାସ୍ୟନୃତ୍ୟ' ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିବା ଏବଂ ସେଠାରୁ ଏହା ଭାରତର ଅନ୍ୟତ୍ର ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିବା କଥା ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଲେଖା ଅଛି । ବାଣାସୁର ଅସୁର ଓ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ରାଜା ; ସୁତରାଂ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଅନାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଗାନ୍ଧର୍ବବିଦ୍ୟା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଏବଂ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଏକଦା ନୃତ୍ୟକଳାରେ ଉତ୍ତର ଭାରତର ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ହୋଇଥିବା କଥାରେ ଅବିଶ୍ୱାସ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଅଥର୍ବବେଦର ଏକ ମନ୍ତ୍ରାଂଶ ଏହି ମତବାଦର ପୋଷକତା କରୁଅଛି । ଏହି ମନ୍ତ୍ରରେ ନବାଗତ ଆର୍ଯ୍ୟଋଷି କହୁଛନ୍ତି—ଏମାନଙ୍କୁ ଗାନ ଓ ନୃତ୍ୟ କିଏ ଦେଲା? ଏହି ମନ୍ତ୍ରଟି ପାଠ କଲେ ସ୍ୱତଃ ଧାରଣା ହୁଏ ଯେ— ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଇଣ୍ଡୋ-ୟୁରୋପୀୟ ଦଳଭୁକ୍ତ ଆର୍ଯ୍ୟଗଣ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଗାନ ଓ ନୃତ୍ୟ କେବେ ଦେଖି ନ ଥିଲେ ; ତେଣୁ ଭାରତବର୍ଷରେ ପଦାର୍ପଣ କରିବା ମାତ୍ରେ ଏ ସବୁ ଦେଖି ବିସ୍ମିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । କାହାରି କାହାରି ମତରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକଭଳି ଜୀବଜନ୍ତୁ ଓ ଶସ୍ୟାଦିର ଉତ୍ପାଦିକା ଶକ୍ତି-ବର୍ଦ୍ଧନମୂଳକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସଙ୍ଗେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଘନିଷ୍ଠ ଯୋଗ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ଦ୍ରାବିଡ଼ ଦେଶର ଲିଙ୍ଗପୂଜା ଏବଂ ଶିବଙ୍କ ନଟରାଜ ନାମକରଣରୁ ଏହାହିଁ ସୂଚିତ ହୁଏ । ସେ ଯାହାହେଉ, ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପରେ ଦ୍ରାବିଡ଼ ପ୍ରଭାବ ସ୍ୱୀକାର କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଯେ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ଆର୍ଯ୍ୟପ୍ରତିଭାର ମୁଦ୍ରା ଯେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଅଙ୍କିତ, ଏଥିରେ ସଂଶୟର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକଳାର ଉପାଦାନବିଶେଷ ଅନାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେହେଁ, ତାହାର ବିକାଶ ମୁଖ୍ୟତଃ ସେମାନଙ୍କର ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଥିଲା ।

ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଓ ଗ୍ରୀକ୍ ପ୍ରଭାବ—ଗ୍ରିସୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଆଦିଜନନୀ । ଗ୍ରିସୀୟ ସଭ୍ୟତା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଦୂତ । ଗ୍ରିସୀୟ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତାର ମଧ୍ୟ ମୂଳାଧାର; ଏକଥା ପ୍ରମାଣ କରିବା ନିମିତ୍ତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଖଣ୍ଡର ମନୀଷିବୃନ୍ଦ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ । ସେମାନଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ଏକଦେଶଦର୍ଶିତା ଏବଂ ଭାବପ୍ରବଣତା ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶମୂଳରେ ଗ୍ରିସୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରଭାବର କଳ୍ପନା ନିମିତ୍ତ ବହୁପରିମାଣରେ ଦାୟୀ । ସେମାନେ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନା, ଦୃଶ୍ୟବିଭାଗ, ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ ଏବଂ ରୀତି, ବିଦୂଷକାଦି ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଗ୍ରିସୀୟ ମାର୍କା ଲଗାଇବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଏସବୁ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଯାଇ, ସେମାନେ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଯୁକ୍ତିର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି, ସେ ସବୁ ଯେପରି ଅବାନ୍ତର, ସେହିପରି ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ବହୁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଏକାବେଳକେ ଭିତ୍ତିହୀନ ଏବଂ ସାମାନ୍ୟ ଯେଉଁ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଦୁଇ ନାଟ୍ୟକଳା ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରିକ୍ ନାଟ୍ୟକଳା ଅନୁକରଣର ଯେତିକି ପରିଚୟ ନ ଦିଏ, ତାହାଠାରୁ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ସମଭାବନାଶୀଳତ୍ୱ ଏବଂ ମାନବର ଆଚରଣଗତ ସାଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଲେଖକ-ମାନଙ୍କର ଅନଭିଜ୍ଞତା ଏବଂ ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଲୋଚନାର ଅଭାବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । "If one imagines that the Greek theatre exercised a certain influence upon the formation of Indian drama, it shows an equal ignorance both of the greek theatre and of the Indian plays. (Die recensel, Cakuntala page 19. ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶରେ ଗ୍ରୀକ ପ୍ରଭାବର କଳ୍ପନା ଗ୍ରୀକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତଥା ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅଜ୍ଞତାର ପରିଚାୟକ—

"ଯବନିକା" ଏବଂ "ଯବନୀ" ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଧାନ କେନ୍ଦ୍ର । "ଯବନିକା" ଅର୍ଥ ପର୍ଦ୍ଦା । ଏହା ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପୃଷ୍ଠପଟ୍ଟରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଯବନ ଶବ୍ଦରୁ ଯବନିକା ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଅଛି ଏବଂ ଯବନ ଶବ୍ଦର ମୂଳ ହେଉଛି Ionian ଅର୍ଥାତ୍ Ionian ଦେଶର ଅଧିବାସୀ । ଗ୍ରୀକ୍-ମାନଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ Ionian ଶବ୍ଦରୁ ଯବନ ଶବ୍ଦର ଉଦ୍ଭବ, କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥର ଅତିବ୍ୟାପ୍ତି ଫଳରେ ଏହି ଶବ୍ଦଟି ସାଧାରଣତଃ ଅପର ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ଯେ କୌଣସି ବିଦେଶୀ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲା । ପର୍ଦ୍ଦା ଅର୍ଥରେ ଏହା ବିଶେଷଣ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ଏବଂ ସିଲଭାଁ ଲେଭିଙ୍କ ମତରେ ବିଦେଶୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପାରସ୍ୟଦେଶରୁ ଆନୀତ ବସ୍ତ୍ରରେ ନିର୍ମିତ ହେଉଥିବା ହେତୁ ଏହାକୁ ଯବନିକା କୁହାଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଯେତେଦୂର ଜଣାଯାଏ, ମୂଳ ତଥା ପ୍ରାଚୀନ ଶବ୍ଦଟି "ଯବନିକା" ନୁହେ "ଜବନିକା" । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ଏବଂ କୋଷଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଏହା କେତେବେଳେ କନାତ, କେତେବେଳେ ନୌକାର ପାଲ, କେତେବେଳେ ବା ସାଧାରଣ ପର୍ଦ୍ଦା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ "ଯବନିକା" ସ୍ଥାନରେ "ଯମନିକା" ପାଠାନ୍ତର ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଉଚିତ ଯେ, ଯବନିକା ନାଟକର ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ଏହା ପର୍ଦ୍ଦା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପର୍ଦ୍ଦାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବ୍ୟବହାର ନ ଥିଲା । ଗ୍ରିକ୍ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଦର୍ଶକ ସଂଖ୍ୟା ଏତେ ଅଧିକ ହେଉଥିଲା ଯେ, ଲୋକମାନଙ୍କର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଏକ ଖୋଲା ଏବଂ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ଯବନିକାର ବ୍ୟବହାରରେ ଗ୍ରୀକ୍ ପ୍ରଭାବର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁ ନାହିଁ । ପୁଣି ଭାସ, କାଳିଦାସ, ଭବଭୂତି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ଯବନିକାର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରାଜଶେଖରକୃତ ପ୍ରାକୃତ ନାଟକ କର୍ପୂରମଞ୍ଜରୀରେ ଯବନିକା ଶବ୍ଦର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଉଲ୍ଲେଖ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୁଏ ।

ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଯବନୀମାନଙ୍କ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି । ସେମାନେ ଭାରତୀୟ ରାଜାମାନଙ୍କର ପରିଚାରିକା, ଦେହରକ୍ଷିଣୀ ଏବଂ ଛତ୍ରଧାରିଣୀରୂପେ ନିଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲେ । Periplus of the Erythroe an Sea ର ଗ୍ରୀକ୍ ଭୌଗୋଳିକମାନଙ୍କ ବିବରଣୀରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଭାରତୀୟ ରାଜାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମଦ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ବାଳକ ଏବଂ ରୂପବତୀ ଯୁବତୀ ଗ୍ରୀସ୍‌ରୁ Barigaza ବା ବ୍ରୋଚ ବନ୍ଦରବାଟେ ଆମଦାନି ହେଉଥିଲା । କାଳିଦାସଙ୍କ ରଘୁବଂଶରେ ଯବନୀ ଶବ୍ଦ ପାରସ୍ୟ ଦେଶର ନାରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି । "ଯବନୀ ମୁଖପଦ୍ମାନାଂ" ଏହା ବ୍ୟତୀତ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ହରିବଂଶ, ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡପୁରାଣ ଇତ୍ୟାଦି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯବନଶବ୍ଦର ଉଲ୍ଲେଖ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ, ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ନିଜ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ "ଯବନ" ନାମରେ ଅଭିହିତ କରୁଥିଲେ । Dr. Windisch ଏବଂ Dr. Hermann ଙ୍କ ମତରେ ମୃଚ୍ଛକଟିକ ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନତମ ନାଟକ ଏବଂ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଘଟନାସ୍ଥଳୀ ଉଜ୍ଜୟିନୀ । ସେ କାଳରେ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡ୍ରିଆ ସହିତ ବ୍ରୋଚର ବାଣିଜ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା । ଏହି ସୂତ୍ରରେ ଭାରତୀୟମାନେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକଳାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଥିବେ ଏବଂ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକଳାର ଅନୁସରଣରେ ମୃଚ୍ଛକଟିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିବ । କିନ୍ତୁ ଭାସ ନାଟକାବଳୀର ଆବିଷ୍କାର ପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ଏ ସମସ୍ତ ଯୁକ୍ତି ଯେ ଏକାନ୍ତ ଭିତ୍ତିହୀନ ଓ କପୋଳକଳ୍ପିତ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଭାସ ଗ୍ରୀକମାନଙ୍କ ଭାରତ ଆକ୍ରମଣର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଏବଂ ତାଙ୍କ ରଚିତ "ଦରିଦ୍ର ଚାରୁଦତ୍ତ" ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ "ମୃଚ୍ଛକଟିକ" ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି ।

ଆଧୁନିକ ମଧ୍ୟପ୍ରାନ୍ତର ଲକ୍ଷଣପୁର ଜମିଦାରୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ରାମଗିରି ପାହାଡ଼ରେ ସୀତାବେଙ୍ଗା ଏବଂ ଯୋଗୀମାରା ଗୁମ୍ଫାଦ୍ୱୟରେ ଅବସ୍ଥିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗ୍ରୀକ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ (Greek amphitheatre)ର ଅନୁକରଣରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଅଛି ବୋଲି କେହି କେହି ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର ଏବଂ ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ଯେପରି ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି, ସେଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ, ଭାରତୀୟମାନେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣରେ ଅନଭିଜ୍ଞ ନ ଥିଲେ । ସୀତାବେଙ୍ଗା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଗଠନପ୍ରଣାଳୀ ମଧ୍ୟ ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅନୁରୂପ ହୋଇଅଛି ।

ପୁନଶ୍ଚ ଭାରତୀୟ ଓ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକଳା ମଧ୍ୟରେ ମୌଳିକ ପ୍ରଭେଦ ଏତେ ବେଶୀ ଯେ, ଏକ ଅପରର ଅନୁକରଣରେ ରଚିତ ବୋଲି କଦାପି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର Tragedy ଓ Comedy (ସୁଖାନ୍ତକ ଓ ଦୁଃଖାନ୍ତକ) ଭେଦ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଲୋକଚିତ୍ତାନୁରଞ୍ଜନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସାଧାରଣତଃ ଏକ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲେହେଁ, ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ରସ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଅଙ୍ଗ ବା ଗୌଣ ରସର ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ରସପ୍ରଧାନ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର କମନୀୟ କଳ୍ପନାସୌଷ୍ଠବ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ଏକାନ୍ତ ବିରଳ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ସଦୃଶ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ନିଗୂଢ଼ ବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବ ହେଲେହେଁ ହତ୍ୟା, ଯୁଦ୍ଧ, ରାଷ୍ଟ୍ରବିପ୍ଳବ, ଆଲିଙ୍ଗନ ଓ ଚୁମ୍ବନାଦି ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନିଷିଦ୍ଧ । ଯାହା ସୁନ୍ଦର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନୁହେଁ—ଯାହା ମଣିଷକୁ ଉଚ୍ଚତର, ମହତ୍ତର ଓ ମଙ୍ଗଳକର ସ୍ତରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ପାରିବ ନାହିଁ, ତାହା ଜୀବନରେ କଲ୍ୟାଣ, ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ଏବଂ ଶାନ୍ତି ଆଣି ଦେଇ ପାରିବ ନାହିଁ। ତାହା ଯେତେ ବାସ୍ତବ ହେଲେହେଁ, ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ସେଥିପ୍ରତି ସତତ ପରାଙ୍‌ମୁଖ। ଦେଶ, କାଳ ଏବଂ ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁର ଏକତା (unity) ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ। କିନ୍ତୁ ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁକୁ ଛାଡ଼ି, ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଐକ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକସମୂହରେ ରକ୍ଷିତ ହୋଇ ନାହିଁ। ଉତ୍ତର-ରାମଚରିତ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘ ଦ୍ୱାଦଶ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ବିଦ୍ୟମାନ। ଅଭିଜ୍ଞାନଶକୁନ୍ତଳମ୍ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟସ୍ଥଳ କେତେବେଳେ କଣ୍ୱମୁନିଙ୍କ ତପୋବନ ତ କେତେବେଳେ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ମହାରାଜାଙ୍କ ରାଜପ୍ରାସାଦ। କେତେବେଳେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ତ କେତେବେଳେ ସ୍ୱର୍ଗ—କେତେବେଳେ ବା ସ୍ୱର୍ଗ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଉଭୟ। ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ କୋରସ୍ (Chorus Songs) ସଙ୍ଗୀତ ବା ମଣ୍ଡଳୀଗାନ ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ନାହିଁ। ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଅଙ୍କାବତାର, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, ବିଷ୍କମ୍ଭକ ଏବଂ ଚୂଳିକା ଇତ୍ୟାଦି ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ। ଆକାରରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକଠାରୁ ବହୁଗୁଣରେ ବଡ଼। ଏକମାତ୍ର ମୃଚ୍ଛକଟିକ ନାଟକ ଏସ୍କାଇଲସଙ୍କ ତିନୋଟି ନାଟକ ସଙ୍ଗେ ସମାନ ହେବ। ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଗଠନଗତ ଜଟିଳତା ଓ ଭାଷାଡମ୍ବର ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ।

ନିୟତିବାଦ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ। ଗ୍ରୀକ୍ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ସମୂହରେ ନିୟତି ଏକ ଅମୋଘ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତିରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ। ଅନ୍ଧ ନିୟତିର ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଶକ୍ତିସହାୟଶୂନ୍ୟ ଦୁର୍ବଳ ମାନବ ଜୀବନର ଆବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ଘାଉଁରି ଖାଇ ବୁଲେ। ସେହି ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତିର ଦୁର୍ନିବାର ଶାସନ, ନିରଙ୍କୁଶ ନିୟମପରମ୍ପରାକୁ ମାନିନେବା ବ୍ୟତୀତ ତାର ଅନ୍ୟ ପନ୍ଥା ରହେ ନାହିଁ। ତା'ର ଇଚ୍ଛା, କଳ୍ପନା, ଆଶା, ଅଭିଳାଷ, ବିଦ୍ୟା ବୁଦ୍ଧି ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ସବୁ ନିଷ୍ଫଳ ଏବଂ ନିରର୍ଥକ। ତାର ଦୋଷର କ୍ଷମା ନାହିଁ। ପାପର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାହିଁ । ଭାଗ୍ୟର ଅଲଙ୍ଘନୀୟ ଦୁରଦୃଷ୍ଟିର ମହାନାଗପାଶରେ ପଡ଼ି ଯେତେବେଳେ ମଣିଷ ଛଟପଟ ଓ ଉଦ୍ବେଳବିକଳ ହୁଏ ଏବଂ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଧ୍ୱଂସମୁଖରେ ଅଗ୍ରସର ହୁଏ, ଗ୍ରୀକ୍ ନିୟତିବାଦର ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାହାହିଁ ହୁଏ ବାସ୍ତବ ମନୁଷ୍ୟଜୀବନ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ ରାଜା ଇଡ଼ିପସ୍ (Oedipus) ଉପାଖ୍ୟାନଟି ନିଆଯାଉ । ପିତୃହତ୍ୟା ଏବଂ ମାତୃ-ବିବାହ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ବିଧିନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ତାଙ୍କର ଜନ୍ମପୂର୍ବରୁ ଦୈବବାଣୀରୂପେ (Oracle) ଏହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି, ଏହି ଭୟାବହ ପରିଣତିକୁ ଏଡ଼ାଇବାକୁ ଯାଇ ସେ ଶୈଶବରୁ ଗୃହତ୍ୟାଗୀ ଓ ଦେଶାନ୍ତରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ନିଜର ବୁଦ୍ଧିବଳରେ ଥିବ୍‌ସର ରାଜପଦରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ବିବାହ କରି କ୍ଷଣକାଳ ପାଇଁ ସୁଖ ଓ ସମୃଦ୍ଧିରେ କାଳଯାପନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯାହା ବିଧିନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଈଶ୍ୱରାଭିପ୍ରେତ ତହିଁରୁ ନିସ୍ତାର ପାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କରି ଅଜ୍ଞାତରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟ, ଚିନ୍ତା ଓ କଳ୍ପନା ତାଙ୍କୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଧ୍ୱଂସଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନେଇଯାଇଛି । ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ସେହି ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଏବଂ ସେ ଜାଣି ପାରିଛନ୍ତି ଯେ ସେ ପିତୃହନ୍ତା ଏବଂ ତାଙ୍କ ଆଦରର ରାଣୀ ସ୍ୱୟଂ ତାଙ୍କରି ଗର୍ଭଧାରିଣୀ ଜନନୀ ସେତେବେଳେ ସେ ଦୁଃଖରେ, ଲଜ୍ଜାରେ ଏବଂ ଅନୁତାପରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଅନ୍ଧତ୍ୱ ବରିନେଇ ରାଜ୍ୟତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ରାଣୀ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ।

ଗ୍ରୀକ୍ ନିୟତିବାଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନାହିଁ । ଭାଗ୍ୟ, ଅଦୃଷ୍ଟ ଓ ଦୈବର ଉଲ୍ଲେଖ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସେ ସମସ୍ତ ଗ୍ରୀକ୍ ନିୟତିବାଦଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଇହଜନ୍ମର ସମସ୍ତ ସୁଖ ଦୁଃଖ ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତରର କର୍ମଫଳ ଉପରେ ଅବଲମ୍ବିତ । ଏଠାରେ ଦୋଷ ଥିଲେ କ୍ଷମା ଅଛି । ପାପ ଥିଲେ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ଅଛି । ଅଭିଶାପ ଥିଲେ ତହିଁରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାର ପନ୍ଥା ଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତା, ଲାଞ୍ଛିତା, ଅପମାନିତା, ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଦୁଃଖ ବର୍ଣ୍ଣନାତୀତ । କିନ୍ତୁ ଏହା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାଗ୍ୟର ଅଟ୍ଟହାସ ନୁହେଁ, ନିର୍ମମ ନିୟତିର ନିରଙ୍କୁଶ ଶାସନ ନୁହେଁ, ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କ ସ୍ୱକୃତ ଅପକର୍ମର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣାମ । ସେ ପୂଜ୍ୟ ପୂଜା-ରୂପ ଶାଶ୍ୱତ ଆଶ୍ରମଧର୍ମ ଲଙ୍ଘନ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଜୀବନଚରିତ କରୁଣ ହେଲେହେଁ ମାନବୀୟ ଏବଂ ଯୁକ୍ତିସାପେକ୍ଷ ହୋଇଅଛି ।

ହାସ୍ୟରସର ଉତ୍ସ ବିଦୂଷକଚରିତ୍ର, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ପିସେଲ (Pischel) ତାଙ୍କର "Home of Puppet Plays" ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କର ବଫୁନ୍ (Buffoon) ଚରିତ୍ର ସଂସ୍କୃତ "ବିଦୂଷକ" ଚରିତ୍ରର ଅନୁକରଣରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ନିଶ୍ଚିତ । ଏସ୍କାଇଲେସ (Eschyles), ଇଉରିପାଇଡେସ୍ (Euripides) ବା ସଫୋକ୍ଲିସ (Sophocles) ଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ କିନ୍ତୁ ଏପରି କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ।

ସଖୀ କୁଣ୍ଢେଇ ନାଚ ଓ ଛାୟା ନାଟକ—ଗ୍ରାମମାନଙ୍କରେ କେଳାଶ୍ରେଣୀୟ ଯାଯାବରମାନେ ସଖୀ କୁଣ୍ଢେଇ ନାଚ ଦେଖାଇ ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ କରିବା ଅନେକେ ଦେଖିଥିବେ । କେଳା ପଛରୁ ସୂତା ଟାଣି ଦେଲେ ସଖୀ କୁଣ୍ଢେଇ ନାନା ବିଚିତ୍ର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ କରିଥାଏ । କେଳା ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ଉପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ତହିଁରେ ଯୋଗ କରିଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ସଖୀ କୁଣ୍ଢେଇ ଅର୍ଥରେ ପୁତ୍ତଳିକା, ପୁତ୍ରିକା, ଦୁହିତ୍ରିକା, ପାଞ୍ଚାଳିକା ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଅଛି । ବହୁ ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ଆମ ଦେଶରେ ସଖୀ କୁଣ୍ଢେଇ ନାଚ ପ୍ରଚଳିତ । ଆମ ଦେଶର କାବ୍ୟ, ପୁରାଣ ଓ ନାଟକାଦିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପୁତ୍ତଳିକାନୃତ୍ୟ ବା ସଖୀ କୁଣ୍ଢେଇ ନାଚ ସନ୍ନିହିତ । ଅର୍ଜୁନ କୌରବମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧକୁ ଯିବା ସମୟରେ ଉତ୍ତରା ତାହାଙ୍କୁ ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ସଖୀ କୁଣ୍ଢେଇ ଆଣିବାକୁ କହିଥିଲେ । "କଥା-ସରିତ୍-ସାଗର"ରେ ଲେଖା ଅଛି ଯେ, ଅସୁରଶିଳ୍ପୀ ମୟର କନ୍ୟା ସୋମପ୍ରଭା ବହୁତ ସଖୀ କୁଣ୍ଢେଇ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରାଣୀ କଳିଙ୍ଗସେନାଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେଇଥିଲା । ରାଜଶେଖରଙ୍କ "ବାଳ-ରାମାୟଣ" ନାଟକର ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ, ମୟୂର ପ୍ରଧାନ ଶିଷ୍ୟ ବିଶାରଦ ସୀତା ଏବଂ ସୁନ୍ଦରିକାଙ୍କର ଦୁଇଟି ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ତିଆରି କରି ଥିଲା । ଏହି ମୂର୍ତ୍ତି ଦୁଇଟି ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ଉତ୍ତମରୂପେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରି ପାରୁଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଏପରି ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଥିଲା ଯେ, ରାବଣ ଏ ଦୁହିଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତ ସୀତା ଏବଂ ସୁନ୍ଦରିକା ବୋଲି ମନେ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସୀତାଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିକୁ କଣ୍ଠରେ ଧାରଣ କରିବା ମାତ୍ରେ ତା'ର ସେ ଭ୍ରମ ଦୂର ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରୁ ଏତିକି ମାତ୍ର ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ଯେ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପୁତ୍ତଳିକାର ବ୍ୟବହାର ଥିଲା ।

ସଖୀ କୁଣ୍ଢେଇ ନାଚ ବ୍ୟତୀତ ପୂର୍ବକାଳରେ ଆମ ଦେଶରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ତାର ନାମ ଥିଲା ଛାୟାନୃତ୍ୟ । ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ ପର୍ଦ୍ଦା ଟାଣି ପର୍ଦ୍ଦା ଭିତରେ ଆଲୁଅରେ, ଚମଡ଼ାରେ ତିଆରି ଏକ ସଖୀ କୁଣ୍ଢେଇକୁ ନଚାଉଥିଲେ । ସଖୀ କୁଣ୍ଢେଇର ଛାଇ ପର୍ଦ୍ଦା ଉପରେ ପଡୁଥିଲା ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ସେହି ଛାୟାନୃତ୍ୟ ଦର୍ଶନ କରି ଆନନ୍ଦଲାଭ କରୁଥିଲେ । ମହାଭାରତ କିମ୍ବା ରାମାୟଣର ସରଳ ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ଛାୟାନାଟକ ମଧ୍ୟ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ସୁଭଟକୃତ ଦୂତାଙ୍ଗଦ, ଭବଭୂତି-କୃତ ମହାବୀରଚରିତ, ରାଜଶେଖରକୃତ ବାଳରାମାୟଣ ଏବଂ ଜୟଦେବ-କୃତ ପ୍ରସନ୍ନରାଘବ ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ନାଟକ । ଉତ୍ତରରାମଚରିତରେ ଛାୟା-ସୀତା ଏବଂ ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀରେ ଛାୟା-ଉର୍ବଶୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ ମହାଭାଷ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସୌଭିକାମାନଙ୍କ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି, ସେମାନେ ପୁତ୍ତଳିକାନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଛାୟାନାଟକର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଅବଗତି ନିମିତ୍ତ କଥାଂଶର ଯୋଗ କରୁଥିଲେ । ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ୧୬ଶ-୧୭ଶ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଛାୟାନାଟକର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ଭାରତର ଅନୁକରଣରେ ଜାଭଦ୍ୱୀପରେ ଏ ନାଟକର ପ୍ରଚାର ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପିସେଲ (Pischel) ଙ୍କ ମତରେ ଭାରତର ଅନୁକରଣରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ୟୁରୋପରେ ମଧ୍ୟ ପୁତ୍ତଳିକାନୃତ୍ୟ ପ୍ରଚାରଲାଭ କରିଥିଲା ।

କାହାରି କାହାରି ଧାରଣା ଯେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ପୁତ୍ତଳିକାନୃତ୍ୟ ଓ ଛାୟାନାଟକରୁ ହୋଇଅଛି । ଭାରତୀୟ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧାର ପୁତ୍ତଳିକାନୃତ୍ୟର ସୂତ୍ରଧାର ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କେହି ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଯେତେଦୂର ମନେ ହୁଏ, ସୂତ୍ରଧାରଚରିତ୍ରର ପୁତ୍ତଳିକାନୃତ୍ୟ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିଲା । ସୂତ୍ର ଶବ୍ଦଟି ଏଠାରେ ତାହାର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ନ ହୋଇ ଲାକ୍ଷଣିକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଂଯୋଜନ ଏବଂ ସୁରୁଚି-ସଂସ୍ଥାପନ ସୂତ୍ରଧାରର ସୁନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଏବଂ ସୁପରିଚାଳନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ତାର ନାମ ସୂତ୍ରଧାର ହୋଇଅଛି । ସୂତା ସଙ୍ଗେ ତାର କୌଣସି ବାସ୍ତବ ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିଲା । ପୁଣି ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ ପୁତ୍ତଳିକାନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଛାୟା-ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବରଂ ଅଧିକ ସମ୍ଭବପର । ଅଶିକ୍ଷିତ ଏବଂ ଅଳ୍ପଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ପାଇଁ ଏପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା ସମ୍ଭବତଃ କରାଯାଇଥିବ ।

ଇନ୍ଦ୍ରକେତନ ଦଣ୍ଡୋତ୍ସବ ଓ ବୀରପୂଜା—

ଇନ୍ଦ୍ରକେତନ ଦଣ୍ଡୋତ୍ସବ ବା ଜର୍ଜରପୂଜା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଗରୁ କିଞ୍ଚିତ୍ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ଉତ୍ସବଟି ଶରତ୍‌କାଳରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ବର୍ଷାକାଳ ଭାରତରେ ଦୁଃଖର ସମୟ । ବର୍ଷାର ଅବସାନରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତିରାଣୀ ଶାରଦୀୟ ସୁଷମାସମ୍ଭାରରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଆନନ୍ଦରେ ହସି ଉଠେ, ସେତେବେଳେ ମେଘ ବା ବୃତ୍ର (ଅସୁର) ଉପରେ ଦେବରାଜ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଚରମ ବିଜୟର ସ୍ମାରକସ୍ୱରୂପେ ଭାରତୀୟ-ମାନେ ଏହି ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରନ୍ତି । ଇଂଲଣ୍ଡ ଦେଶର ମେ-ପୋଲ (May pole) ଉତ୍ସବ, ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ଉତ୍ସବ ବା ଜର୍ଜର ପୂଜାର ଅନୁରୂପ । ମେ ମାସରେ ସେଠାରେ ନବବସନ୍ତର ଆଗମନରେ ଶୀତକ୍ଳିଷ୍ଟା ଧରଣୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନବଜୀବନ ଲାଭ କରିବା ପରି ଜଣାପଡ଼େ । ଶୀତପ୍ରଧାନ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ଏହି ସମୟଟି ପରମ ଆନନ୍ଦର ସମୟ । ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ ନବଜୀବନର ପ୍ରତୀକସ୍ୱରୂପ ଏକ ଓକ୍ (Oak) ଦେବଦାରୁ ଜାତୀୟ ବୃକ୍ଷ ସ୍ଥାପନ କରି ତାହାର ଚତୁଃପାଖରେ ମହାନନ୍ଦରେ ଗୀତ ଗାଇ ନାଚ ନାଚ ବୁଲନ୍ତି । ଏହାର ନାମ ମେ-ପୋଲ ଉତ୍ସବ । ଭାରତରେ ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ଉତ୍ସବରେ ଇନ୍ଦ୍ରକେତନ ଦଣ୍ଡ ସ୍ଥାପନ ଠିକ୍ ଏହିପରି । ଏହି ଉତ୍ସବଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ । ମହାଭାରତରେ ଏହି ଉତ୍ସବର କଥା ଲେଖା ଅଛି । ଆଧୁନିକ ଭାରତର ନେପାଳ ଓ ଭୁଟାନ ରାଜ୍ୟରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉତ୍ସବ । ଏହି ଉତ୍ସବର ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟାଦିରୁ କାଳକ୍ରମେ ନାଟକର ବିକାଶ ହୋଇଛି ବୋଲି କହାରି କାହାରି ମତ । ଭରତୀୟ ନାଟକର ଜର୍ଜରପୂଜା ଏହାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ ।

ବୀରପୂଜା ସବୁ ଦେଶରେ ଓ ସବୁ ଜାତିରେ ଅଛି । ଆମ ଦେଶରେ ମହାପୁରୁଷମାନଙ୍କର ପବିତ୍ର ସ୍ମୃତିକୁ ଜାଗରୂକ ରଖିବା ପାଇଁ ନାନାଦି ମେଳା ଓ ଉତ୍ସବାଦି ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ମହାପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଗୁଣ କୀର୍ତ୍ତନ ଏହି ମେଳାମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସାଧାରଣତଃ ମହାପୁରୁଷ-ମାନଙ୍କର ପୂତ ଜୀବନଚରିତକୁ ଗୀତ ବା ନାଟ୍ୟ ଆକାରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ପ୍ରଚାର କରିବା ସହଜ ଏବଂ ଏହି ପ୍ରୟାସରୁ ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଏବଂ ଭରତଲୀଳା ଇତ୍ୟାଦିର ଜନ୍ମ । ଏଥିପାଇଁ କାହାରି କାହାରି ଧାରଣା ଯେ ବୀରପୂଜାରୁ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିବା ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବପର । ଏକଥା ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକର ବିକାଶ ଓ ଉନ୍ନତିରେ ବିଶେଷ ସହାୟତା କରିଅଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାରତୀୟ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା

ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର କିପରି ପ୍ରାଥମିକ ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା ତାହା ପୂର୍ବ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଉପନିଷଦର କେତେକ ସମ୍ବାଦରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚୁର ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନର ଆଭାସ ମିଳେ । ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ଉପନିଷଦରେ ମହର୍ଷି ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ୍ୟ ଏବଂ ବିଦୁଷୀ ଗାର୍ଗୀଙ୍କ କଥୋପକଥନ, କଠୋପନିଷଦର ଯମ-ନଚିକେତା ସମ୍ବାଦ ଇତ୍ୟାଦି ଉପାଖ୍ୟାନସମୂହକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଆଖ୍ୟା ଦିଆ ଯାଇ ନ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ବିକାଶ ନିମିତ୍ତ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । Dr. Nutel ଙ୍କ ମତରେ ବେଦର ସୁପର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟାୟ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ । ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ସଂସ୍କୃତ ବୈୟାକରଣ ମହର୍ଷି ପାଣିନି ଶିଳାଳୀ ଏବଂ କୃଶାଶ୍ୱ ନାମକ ଦୁଇଜଣ ନାଟ୍ୟସୂତ୍ରକାରଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଶିଳାଳୀ ଏବଂ କୃଶାଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟସୂତ୍ର ପ୍ରଣୟନ କରିଥିବା ହେତୁ ଶୈଳାଳୀ ଏବଂ କୃଶାଶ୍ୱୀ ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟ ନାଟକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି । ନାଟ୍ୟକଳାର ଇତିହାସରେ ନାଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଣୟନ ଏକ ଉନ୍ନତତର ଅବସ୍ଥାର ପରିଚାୟକ । ନାଟ୍ୟକଳାର ବିଶେଷ ପ୍ରସାର ହୋଇ ନ ଥିଲେ କିମ୍ବା ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ନାଟକ ଲିଖିତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ଲକ୍ଷଣଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇ ପାରି ନ ଥାନ୍ତା । ପାଣିନି ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀର ବ୍ୟକ୍ତି; ସୁତରାଂ ଏହା ନିଶ୍ଚିତରୂପେ ଧରି ନିଆଯାଇ ପାରେ ଯେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଜନସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ଶୁକ୍ଳ ଯଜୁର୍ବେଦର ବାଜସନେୟୀ ସଂହିତାରେ "ଶୈଳୁଷ" ଶବ୍ଦ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ନଟ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଭାଷ୍ୟକାର 'ମହୀଧର' ଏହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି କହିଅଛନ୍ତି, "ଶୈଳୂଷଂ-ନଟମ୍" ଅର୍ଥାତ୍ ଶୈଳୁଷକୁ ନଟ କୁହାଯାଏ । ରାମାୟଣର ଅଯୋଧ୍ୟାକାଣ୍ଡରେ ମଧ୍ୟ ଶୈଳୁଷ ଶବ୍ଦ ନଟ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ କରାଯାଇଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ୱପ୍ନଂ ତୁ ଭାର୍ଯ୍ୟାଂ କୌମାରୀଂ ଚିରମଧ୍ୟୁଷିତାଂ ସତୀମ୍
ଶୈଳୁଷ ଇବ ମାଂ ରାମ ପରେଭ୍ୟୋ ଦାତୁମିଚ୍ଛସି ।

ରାମାୟଣର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ନଟ, ନର୍ତ୍ତକ, ନାଟକ ଓ ସଙ୍ଗୀତାଦି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଅଯୋଧ୍ୟାକାଣ୍ଡରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ଯେ ରାମଙ୍କ ବନବାସ ଏବଂ ଦଶରଥଙ୍କ ବିୟୋଗକାଳରେ ଭରତ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ-ଜନିତ ଦୁଃଖରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ପଡ଼ିବାରୁ ତାହାଙ୍କର ବନ୍ଧୁମାନେ ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟକାଦି ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେ ।

ବାଦୟନ୍ତି ତଦା ଶାନ୍ତିଂ ଲାସୟନ୍ତ୍ୟପି ଚାପରେ
ନାଟକାନ୍ୟପରେ ପ୍ରାହୁର୍ହାସ୍ୟାନି ବିବିଧାନି ଚ ।

ସେହି କାଣ୍ଡରେ ଅରାଜକ ରାଜ୍ୟର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମାର୍କଣ୍ଡେୟ କହିଅଛନ୍ତି—

ନାରାଜକେ ଜନପଦେ ପ୍ରହୃଷ୍ଟା ନଟ ନର୍ତ୍ତକାଃ ।
ଉତ୍ସବାଶ୍ଚ ସମାଜାଶ୍ଚ ବର୍ଦ୍ଧନ୍ତେ ରାଷ୍ଟ୍ରବର୍ଦ୍ଧନାଃ ॥

ଅଯୋଧ୍ୟାର ଅନ୍ତଃପୁରଚାରିକାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରଙ୍ଗାଳୟ (ବଧୂନାଟକ ସଂଘ) ଥିବା କଥା ରାମାୟଣର ବାଳକାଣ୍ଡରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । କୁଶୀଲବ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଅଭିନେତା । ରାମାୟଣର କୁଶଲବଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ ଏହି ଶବ୍ଦର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ । ମହାଭାରତ ରାମାୟଣର ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା । ମହାଭାରତର ବିରାଟ ପର୍ବରେ ଏକ ବୃହତ୍ ରଙ୍ଗାଳୟର ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କର ଅଜ୍ଞାତବାସ କାଳରେ ଅର୍ଜୁନ ବୃହନ୍ନଳାରୂପେ ବିରାଟ ରାଜକୁମାରୀ ଉତ୍ତରାଙ୍କୁ ସେହି ରଙ୍ଗଶାଳାରେ ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟଶିକ୍ଷା ଦେଉଥିଲେ । ଉତ୍ତରା ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ବିବାହରେ ନଟ, ବୈତାଳିକ, ସୂତ ଏବଂ ମାଗଧ (ନର୍ତ୍ତକ) ମାନେ ଆମନ୍ତ୍ରିତ ଅତିଥିମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ କରିଥିଲେ । ଉଦ୍ୟୋଗ-ପର୍ବରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ନୃତ୍ୟଗୀତାଦି ଦ୍ୱାରା ଦ୍ୱାରକାଧିପତି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଥିବା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରକା ପ୍ରବେଶ ସମୟରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବସୁଦେବ ପ୍ରମୁଖ ନାଗରିକମାନେ ନୃତ୍ୟଗୀତାଦି ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କୁ ଅଭିନନ୍ଦିତ କରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭାଗବତରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

ନଟ-ନର୍ତ୍ତକ-ଗନ୍ଧର୍ବା ସୂତ-ମାଗଧ-ବନ୍ଦିନଃ
ଗାୟନ୍ତି ଚୈତ୍ତମଂ ଶ୍ଳୋକଂ ଚରିତାନ୍ୟଦ୍ ଭୂତାନି ଚ ।

ଭାଷ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଧର ସ୍ୱାମୀ ନଟଶବ୍ଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ କହିଅଛନ୍ତି "ନବରସାଭିନୟଚତୁରଃ" ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ ବ୍ୟତୀତ ହରିବଂଶ ଏବଂ ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ପୁରାଣରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । କୌଟିଲ୍ୟରଚିତ ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟକ ଏବଂ ରଙ୍ଗଶାଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ନାରୀମାନେ ନାଟ୍ୟଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିବାରୁ ସେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ନିଷେଧ କରିଛନ୍ତି । କୌଟିଲ୍ୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀର ବ୍ୟକ୍ତି, ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାସଙ୍କର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଯୌଗନ୍ଧରାୟଣ ନାଟକର ଏକ ଶ୍ଳୋକ ଅଛି; ସୁତରାଂ ଭାସ କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବା ସମସାମୟିକ ।

ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ ମହାଭାଷ୍ୟରେ କଂସବଧ ଏବଂ ବଳିବନ୍ଧ ନାଟକ ଦୁଇଟିର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏହି ନାଟକଦ୍ୱୟର ଅଭିନୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପତଞ୍ଜଳି ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ— ଶୋଭନିକାମାନେ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା, ଚିତ୍ରକରମାନେ ଚିତ୍ରପଟ ଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଗ୍ରନ୍ଥିକାମାନେ ଆବୃତ୍ତିଦ୍ୱାରା ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବୋଧଗମ୍ୟ ଏବଂ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରାଇବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ଅଧ୍ୟାପକ ଲେଭି ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ ଟୀକାକାର କୈୟଟଙ୍କ ମତ ଅନୁସରଣପୂର୍ବକ ଶୋଭନିକା ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ।

ବୌଦ୍ଧଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ବିଶେଷ ପ୍ରସାର ହୋଇଥିଲା । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଲଳିତବିସ୍ତରରେ ଭଗବାନ୍ ବୁଦ୍ଧ ଚତୁଃଷଷ୍ଟି ବିଦ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ସେହି ଲଳିତବିସ୍ତର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ—

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ରାଜସ୍ଥାନ ଅବସ୍ଥାନକାଳରେ ତାହାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ମୌଦ୍‌ଗଲ୍ଲାୟନ ଏବଂ ଉପତିଷ୍ୟ ସର୍ବସମକ୍ଷରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ! ଅବଦାନ-ଶତକ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ମଗଧର ରାଜା ବିମ୍ବିସାର ନାଗରାଜବିଷୟଙ୍କ ସମ୍ମାନାର୍ଥ ଏକ ନାଟକାଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେ । କ୍ରକୁଚ୍ଛନ୍ଦ ନାମକ ଏକ ବୌଦ୍ଧସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କର ଅଧିନାୟକତ୍ୱରେ ଶୋଭାବତୀ ନଗରରେ ଏହି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ରାଜଗୃହଠାରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଅଭିନୟରେ ପରମାସୁନ୍ଦରୀ କୁବଳୟା ତାହାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ଅଭିନୟକୌଶଳ ନିମିତ୍ତ ଜନସମାଜରେ ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ରୂପଛଟାର ଆକର୍ଷଣରେ କେତେକ ବୌଦ୍ଧ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବାରୁ ବୁଦ୍ଧଦେବ ତାହାକୁ ଏକ ବିକଟଦର୍ଶନା ବୃଦ୍ଧାରୂପେ ପରିଣତ କରି ଦେଇଥିଲେ । ପରେ ସେ ପଶ୍ଚାତ୍ତାପପୂର୍ବକ ନିଜ ଜୀବନର ଗତି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରନ୍ତେ ବୁଦ୍ଧ ସଦୟ ହୋଇ ତାକୁ ଭିକ୍ଷୁଣୀ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରିଥିଲେ ।

ତିବ୍ବତ ଦେଶରେ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ଜୀବନୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ବହୁ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଅଛି । ଅଜନ୍ତା ଗୁମ୍ଫାର ଖୋଦିତ ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରସମୂହ ଦେଖିଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ସେ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ବିଶେଷ ପ୍ରସାର ଥିଲା । ଉଦୟଜାତକ, କୁଶଜାତକ ଇତ୍ୟାଦି ବୌଦ୍ଧଜାତକ ମାନଙ୍କରେ ନାଟକାଭିନୟ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ବୌଦ୍ଧସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଅନୁଶାସନାଦିରେ ବହୁସ୍ଥଳରେ ସମାଜ ଶବ୍ଦ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଅଶୋକଙ୍କ ଗିର୍ଣ୍ଣାର ଅନୁଶାସନରେ ଲେଖା ଅଛି—

ନ ଚ ସମାଜୋ କଟବ୍ୟୋ ବହୁକମ୍ହି ଦୋଷଂ
ସମାଜ ମ୍ହି ପଶତି ଦେବାନାଂ ପିଅ ପିୟୁ ଦଶି
ଅସ୍ତି ପିତୁ ଏକଚ୍ଚ ସମାଜା ସାଧୁମତା ରାଜା ଦେବାନାଂ ପିୟୁଃ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଡାକ୍ତର ଭଣ୍ଡାରକର ପ୍ରଥମ "ସମାଜ" ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଭୋଜ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ସମାଜ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ଏବଂ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କାମସୂତ୍ର ପ୍ରଣେତା ବାତ୍ସ୍ୟାୟନ ମଧ୍ୟ ସମାଜ ଶବ୍ଦ ନାଟକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି—

"ପକ୍ଷସ୍ୟ ମାସସ୍ୟ ବା ପ୍ରଜ୍ଞାତେଽହନି ସରସ୍ୱତ୍ୟାଃ ଭବନେ ନିଯୁକ୍ତାନାଂ ନିତ୍ୟଂ ସମାଜଃ (କୁଶୀଲବାଶ୍ଚାଗନ୍ତବଃ ପ୍ରେକ୍ଷଣକମେଷାଂ ଦଦ୍ୟୁଃ । ଦ୍ୱିତୀୟେଽହନି ତେଭ୍ୟଃ ପୂଜାନିୟତଂ ଲଭେୟୁନ୍ । ତତୋ ଯଥାଶ୍ରଦ୍ଧମେଷାଂ ଦର୍ଶନମୁତ୍ସର୍ଗୋବାବ୍ୟସନୋତ୍ସବେଷୁ ଚୈଷାଂ ପରସ୍ପରସ୍ୟୈକକାର୍ଯ୍ୟତା ଆଗନ୍ତୂଣାଂ ଚ କୃତସମବାୟାନାଂ ପୂଜନମଭ୍ୟୁପପତ୍ତିଶ୍ଚ ।

କୁଶୀଲବ ଏବଂ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ହେତୁ ସମଜ ଶବ୍ଦ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ସୁନିଶ୍ଚିତ । ଗିର୍ଣ୍ଣାର ଅନୁଶାସନରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ, ଅଶୋକଙ୍କର ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଆଦର ଥିଲା ଏବଂ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରସାର ହୋଇଥିଲା ।

ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦେଶର ସରଗୁଜା ଜମିଦାରୀରେ ଅବସ୍ଥିତ ସୀତାବେଙ୍ଗା ଗୁମ୍ଫାରେ ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଅଛି । ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ଯୋଗିମାରା ଗୁମ୍ଫାର ଶିଳାଲିପିରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ସୁତନୁକା ନାମ୍ନୀ କୌଣସି ଦେବଦାସୀ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ଗୁମ୍ଫାରେ ନିର୍ମିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୁମ୍ଫାରେ ନର୍ତ୍ତକୀମାନେ ବାସ ବା ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ କରୁଥିଲେ । ଶିଳାଲିପିଦ୍ୱୟ ଅଶୋକଲିପିରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ମନେ ହୁଏ ଯେ, ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଶୋକଙ୍କ ସମୟରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା ।

ମଧ୍ୟ ଏସିଆର ତୁର୍ଫାନ ନାମକ ସ୍ଥାନରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ତିନୋଟି ନାଟକର ଅଂଶବିଶେଷ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଅଛି । ଜର୍ମାନ ଅଧ୍ୟାପକ ଲୁଡର୍ସ ସେଗୁଡ଼ିକର ପାଠୋଦ୍ଧାର କରିଅଛନ୍ତି । ଅଶ୍ୱଘୋଷ ବିରଚିତ "ଶାରିପୁତ୍ର ପ୍ରକରଣ" ଏହି ତିନୋଟି ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୌଦ୍‌ଗଲ୍ଲାୟନ ଶାରିପୁତ୍ର ଏବଂ ଭଗବାନ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଧର୍ମସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କଥୋପ-କଥନର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ଏହି ନାଟକଟି ନଅଟି ଅଙ୍କରେ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ବିବିଧ ପ୍ରକାର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଅଶ୍ୱଘୋଷ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପର ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜୀବିତ ଥିବା କଥା ଐତିହାସିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ନାଟକରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ, ବୌଦ୍ଧଯୁଗରେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷ ଉନ୍ନତିଲାଭ କରିଥିଲା ଏବଂ ବୌଦ୍ଧମାନେ ଏହାକୁ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରର ବାହନରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

ଜୈନଧର୍ମ-ପ୍ରଚାରକ ମହାବୀରଙ୍କ ୨୦୦ ବର୍ଷ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭଦ୍ରବାହୁଙ୍କ ରଚିତ କଲ୍ପସୂତ୍ର ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ସାଧୁ-ବିଶେଷଙ୍କ କାହାଣୀ ଦିଆ ହୋଇଛି । ଥରେ ଉକ୍ତ ସାଧୁ ଆଶ୍ରମକୁ ଫେରିବା ବାଟରେ ନଟମାନଙ୍କ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ କରୁ କରୁ ଆଶ୍ରମରେ ପହଞ୍ଚିବାରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ବିଳମ୍ବ ହୋଇଗଲା । ଗୁରୁ ତାହାଙ୍କଠାରୁ ବିଳମ୍ବର କାରଣ ଜାଣି ପାରି ସାଧୁମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଅନୁଚିତ ଓ ନିଷିଦ୍ଧ ବୋଲି କହିଲେ । କିନ୍ତୁ ଆଉ ଥରେ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବପରି ଯଥା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ଆଶ୍ରମରେ ପହଞ୍ଚିବାରେ ବିଳମ୍ବ ହେବାରୁ ଗୁରୁ ତାହାଙ୍କୁ ପୁନର୍ବାର ବିଳମ୍ବର କାରଣ ଜିଜ୍ଞାସା କଲେ । ଉତ୍ତରରେ କହିଲେ ଯେ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ନଟୀମାନେ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ନାଟକ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ସାମାନ୍ୟ ବିଳମ୍ବ ହୋଇଗଲା । ଗୁରୁ ସାଧୁଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଜଡ଼ବୁଦ୍ଧି ନିମିତ୍ତ ତାହାଙ୍କୁ ତିରସ୍କାରପୂର୍ବକ କହିଲେ ଯେ ଯେଉଁ-ମାନଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ନଟମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ ନିଷିଦ୍ଧ, ସେମାନେ ନଟୀମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ କରିବା ସର୍ବଥା ଅନୁଚିତ । ଏଥିରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ ଜୈନମାନଙ୍କ ଅମଳରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରସାର ଥିଲା । ଉତ୍କଳର ଜୈନ ସମ୍ରାଟ୍ ଖାରବେଳଙ୍କ ହାତିଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲିପିରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ, ସେ କାଳରେ କଳିଙ୍ଗ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ବିଶେଷ ଉନ୍ନତି ଲାଭ କରିଥିଲା ଏବଂ ନାଟ୍ୟକଳା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ତ-ବିନୋଦନର ଏକ ସାଧନରୂପେ ଆଦରଲାଭ କରି ପାରିଥିଲା । ସମ୍ରାଟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଖାରବେଳ ତାଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଷ ଆନ୍ଧ୍ର ସମ୍ରାଟ୍ ଶାତକର୍ଣ୍ଣିଙ୍କୁ ପରାଜିତ କରି କଳିଙ୍ଗନଗରୀକୁ ଫେରି ଆସିଥିଲେ ଏବଂ ଉତ୍ସବ ସମାଜ ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟାଦି ପ୍ରଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିଥିଲେ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଭରତ—ପୂର୍ବ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ଭରତ ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ-କଳାର ପ୍ରସାର କରିଥିଲେ ଏବଂ ନାଟ୍ୟବେଦ ନାମକ ପଞ୍ଚମ ବେଦ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ଭରତଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକ ନ ଥିଲା କିମ୍ବା ନାଟ୍ୟଲକ୍ଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ନ ଥିଲା । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଯେପରି ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି, ସେଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ—ତାହା ଏ ଦିଗରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ସେତେବେଳକୁ ଉନ୍ନତିର ଚରମସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା । ଦେଶରେ ବହୁବିଧ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକର କଳାଗତ ଉତ୍କର୍ଷ ଅପକର୍ଷ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦେଶରେ ବହୁ ମତ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ଉପରେ ନାଟ୍ୟଲକ୍ଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ନିଜର ଅସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିଭାବଳରେ ସର୍ବବିଧ ନାଟକର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା କରି ନାଟ୍ୟକଳାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ସ୍ୱରୂପ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣୟନଦ୍ୱାରା ଭବିଷ୍ୟତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପଥପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟ୍ୟରସ ଆସ୍ୱାଦନର ଏକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରା ଦେଖାଇ ଦେଇଥିଲେ । ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଲେହେଁ ତାହାଙ୍କ କାଳନିରୂପଣ ଏକ ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । ପୁରାଣ ଆଦିରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ଭରତଙ୍କ ଜୀବନୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯାହା ଅଛି, ତାକୁ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ସତ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଭରତଙ୍କ କାଳନିରୂପଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତାନୈକ୍ୟ ଏକ କୌତୂହଳର ବିଷୟ । ପ୍ରାଚ୍ୟଦେଶର ପଣ୍ଡିତମାନେ ଯେପରି କାଳର ପ୍ରତିକୂଳ ସ୍ରୋତରେ ତାହାଙ୍କୁ ବହୁତ ଆଗକୁ ନେଇଯିବାପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ସେହିପରି ତାହାଙ୍କୁ କାଳର ଅନୁକୂଳ ସ୍ରୋତରେ ବହୁତ ପଛକୁ ଠେଲି ଆଣିବାପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ ସେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୩୦୦ ରୁ ୨୦୦ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବିତ ଥିବା ସମ୍ଭବପର । ମହାମହୋପାଧ୍ୟାୟ ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ତାଙ୍କୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତକର ବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଧ୍ରୁବ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଭରତଙ୍କ ଭଳି ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ଲେଖକଙ୍କ ସମୟ ନିରୂପଣ ସମ୍ଭବପର ତଥା ନିରାପଦ ନୁହେଁ ବୋଲି ବିଗୃହି କାଣେ * ମହାଶୟ ତାହାଙ୍କୁ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରଥମ ଶତକ ଏବଂ ସର୍ବନିମ୍ନ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ତୃତୀୟ ଶତକ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ପହ୍ଲବ, ଶାକ୍ୟ, ଶବର, ଆଭୀର, ଶକ ଇତ୍ୟାଦି ଜାତି ଏବଂ ଶୌରସେନୀ, ମାଗଧୀ, ଅର୍ଦ୍ଧମାଗଧୀ, ଅବନ୍ତୀ ଏବଂ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିଲେ ଏହାହିଁ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ପନ୍ଥା ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ।

ସ୍ଥୂଳତଃ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଶୁଦ୍ଧ ଓ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଭାବରେ କେବେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ତାହା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତଭାବେ କହିବା ସମ୍ଭବପର ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଉଅଛି ଯେ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୧୦୦୦ ବା ୮୦୦ ବେଳକୁ ତାହା ଭାରତୀୟ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୫୦୦ ସୁଦ୍ଧା ତହିଁର ଲକ୍ଷଣଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଯେ, ସେକାଳର ରଚନା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୋକଲୋଚନର ଗୋଚରକୁ ଆସି ନାହିଁ ; ତେଣୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ସେହି ଅନ୍ଧାରି ଯୁଗ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶେଷ କିଛି କହିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଜ୍ଞାତକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଗୌରବମୟ ଇତିହାସର ସୁବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ସାଧାରଣ ଅବଗତି ନିମିତ୍ତ ଯେତିକି ଜାଣିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ, ସେତିକି ମାତ୍ର ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଅଛି । ଜ୍ଞାତକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ

*P. V. Kane.

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ଭାସ । କାଳିଦାସ ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ଏହାଙ୍କର ଅଜସ୍ର ପ୍ରଶଂସା କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅଳ୍ପ କେତେକ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶେଷ କିଛି ଜଣା ନ ଥିଲା । ୧୯୧୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ମହାମହୋପାଧ୍ୟାୟ ପଣ୍ଡିତ ଟି. ଗଣପତି ଶାସ୍ତ୍ରୀ ଭାସରଚିତ ୧୩ ଗୋଟି ନାଟକ ଆବିଷ୍କାର କରି ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଦେଲେ । ଏହି ନାଟକ ସମୂହର ନାମ ଯଥାକ୍ରମେ ସ୍ୱପ୍ନବାସବଦତ୍ତା, ପ୍ରତିଜ୍ଞାଯୌଗନ୍ଧରାୟଣ, ପଞ୍ଚରାତ୍ର, ଚାରୁଦତ୍ତ, ଦୂତ ଘଟୋତ୍କଚ, ଅବିମାରକ, ବାଳଚରିତ, ମଧ୍ୟମବ୍ୟାୟୋଗ, କର୍ଣ୍ଣଭାର, ଊରୁଭଙ୍ଗ, ପ୍ରତିମା, ଦୂତବାକ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିଷେକ ନାଟକ । କାଳିଦାସଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା କିପରି ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଥିଲା, ତାହା ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ । ଭାସଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱଘୋଷ । ଏହାଙ୍କ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଗରୁ ଯାହା କୁହାଯାଇଛି, ତାହା ଛଡ଼ା ବିଶେଷ କିଛି ଜଣା ନାହିଁ । ଅଶ୍ୱଘୋଷ ଏବଂ କାଳିଦାସଙ୍କ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥିଲେ, ତାହା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଣାପଡ଼ି ନାହିଁ । କାଳିଦାସ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର । କିନ୍ତୁ ତାହାଙ୍କର ଜାତି, କୁଳ, ଗୋତ୍ର, ନାମ, ଧାମାଦି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଇତିହାସ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଐତିହାସିକମାନେ ତାହାଙ୍କୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରଥମ ଶତକ ଓ ଷଷ୍ଠ ଶତକ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି । ସେ "ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର", "ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ" ଏବଂ "ଅଭିଜ୍ଞାନଶକୁନ୍ତଳ" ନାମକ ତିନିଗୋଟି ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଶକୁନ୍ତଳାର ଖ୍ୟାତି ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ସୁଚାରୁ ସଂଗଠନ, ଘଟଣାସମୂହର ସଯତ୍ନବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ରସମୂହର ମଞ୍ଜୁଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ଭାଷାର ମନୋହାରିତ୍ୱରେ ଏହା ବିଶ୍ୱର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ; ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ଜର୍ମାନ କବି ଦାର୍ଶନିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଗେଟେ ଏହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କହିଅଛନ୍ତି :—

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବାସନ୍ତଂ କୁସୁମଂ ଫଳଂ ଚ ଯୁଗପଦ୍ ଗ୍ରୀଷ୍ମସ୍ୟ ସର୍ବଂ ଚ ଯଦ୍,
ଯଚ୍ଚାନ୍ୟନ୍ମନସୋ ରସାୟନମଥୋ ସନ୍ତର୍ପଣଂ ମୋହନମ୍ ।
ଏକୀଭୂତମଭୂତପୂର୍ବମଥବା ସ୍ୱର୍ଲୋକଭୂଲୋକୟୋ—
ରୈଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଂ ଯଦି କୋଽପି କାଂକ୍ଷତି ତଦା ଶାକୁନ୍ତଳଂ ସେବ୍ୟତାମ୍ ।

ଶୂଦ୍ରକରଚିତ 'ମୃଚ୍ଛକଟିକ' ଏକ ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତି, ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ଦଶକୁମାରଚରିତ, ବାଣଙ୍କ ହର୍ଷଚରିତ ଓ କାଦମ୍ବରୀ, ସୋମଦେବକୃତ କଥାସରିତ ସାଗର ଏବଂ କହ୍ଲଣଙ୍କ ରାଜତରଙ୍ଗିଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଶୂଦ୍ରକ ନାମଧାରୀ ରାଜାମାନଙ୍କର ସଦ୍‌ଗୁଣାବଳୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଦୃଷ୍ଟ ହେଲେହେଁ ମୃଚ୍ଛକଟିକ ଶୂଦ୍ରକଙ୍କର କାଳ ନିରୂପଣ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ରହିଅଛି । ତେବେ ମୃଚ୍ଛକଟିକର ରଚନାରୀତି ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ପ୍ରମାଣରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ, ସେ କାଳିଦାସଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଥିଲେ । ଭାସରଚିତ ଦରିଦ୍ର ଚାରୁଦତ୍ତ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ବସ୍ତୁସଂଗଠନର ଚମତ୍କାରିତା, ଚରିତ୍ରସମୂହର ବହୁବିଧତା ଏବଂ ସମସାମୟିକ ସମାଜଚିତ୍ରର ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୃଚ୍ଛକଟିକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଅଛି । କାଳିଦାସଙ୍କ ପରେ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରାର ଅନୁସରଣରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନାରେ ଯଶ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କନୌଜର ରାଜକବି ଶ୍ରୀହର୍ଷ ଦେବ ଅନ୍ୟତମ । ସେ ପ୍ରିୟଦର୍ଶିକା ଓ ରତ୍ନାବଳୀ ନାମରେ ଦୁଇ ଗୋଟି ନାଟିକା ଏବଂ ନାଗାନନ୍ଦ ନାମକ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକଳା କୌଶଳଦୃଷ୍ଟିରୁ ରତ୍ନାବଳୀ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ହେଲେହେଁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଭିନବତ୍ୱ ନାଗାନନ୍ଦ ନାଟକକୁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛି ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭବଭୂତି ଅନ୍ୟତମ । ସ୍ୱକୀୟ ଓ କବିପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିଅଛନ୍ତି—"ଯଂ ବ୍ରହ୍ମାଣମିୟଂ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦେବୀ ବାଗ୍‌ବଶ୍ୟେବାନୁବର୍ତ୍ତିତେ ।" ଏ ସାହସ ଅପାତ୍ରରେ ଅର୍ପିତ ହୋଇ ନାହିଁ । କେବଳ କାଳିଦାସଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଭବଭୂତିଙ୍କ ଭଳି ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଅନ୍ୟ କେହି ଏତେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । କନୌଜର ରାଜା ଯଶୋବର୍ମା ତାହାଙ୍କର ପୋଷକ ଥିଲେ । ତାହାଙ୍କର ସମୟ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗ ବା ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗ ବୋଲି ସ୍ଥିର କରାଯାଇଛି । ସେ ମହାବୀରଚରିତ, ମାଳତୀମାଧବ ଏବଂ ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ନାମରେ ତିନିଗୋଟି ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । କାଳିଦାସଙ୍କ ରଚନାସମୂହର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଲାଳିତ୍ୟ ଏବଂ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ବିରଳ ହେଲେହେଁ ରୁଦ୍ର, ଭୀଷଣ, ଗମ୍ଭୀର, ପ୍ରଶାନ୍ତ, ଭବ୍ୟ, ବିଶାଳ ଏବଂ ଅଲୌକିକ ଭାବଚିତ୍ରଣରେ ସେ ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି ଏବଂ ବସ୍ତୁବିଶେଷର ବିଶ୍ଳେଷଣକ୍ରିୟାରେ ଯେ ଦକ୍ଷତା ଦର୍ଶାଇ ଅଛନ୍ତି, ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକଳା-କୌଶଳ ଏବଂ କ୍ରିୟାବେଗ (action) ଅପେକ୍ଷା ଗୀତିଧର୍ମ (lyrical-element) ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ତାଙ୍କ ନାଟକସମୂହର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହୁଏ ତ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ନାଟ୍ୟକାବ୍ୟ (dramatic poem) ର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପଡ଼ିବ । କିନ୍ତୁ ଗଭୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆନ୍ତରଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା ଓ ଗର୍ଭାଙ୍କାଦିର ସନ୍ନିବେଶଦ୍ୱାରା ସେ ଯେ କାଳିଦାସୋତ୍ତର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

କାଳିଦାସୋତ୍ତର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କ ବିଶାଖ ଦତ୍ତ । ତାଙ୍କ ରଚିତ "ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ ନାଟକ" ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା, ସମ୍ମାନ ତଥା ବିସ୍ମୟ ଆକର୍ଷଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରେମଚିତ୍ରର ଅବତାରଣା ବିନା କୁଟନୀତିର ବାସ୍ତବତାକୁ ଭିତ୍ତି କରି କିପରି ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ପାରେ, ତାହାର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଜଟିଳତା, ଚରିତ୍ର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ରର ବାସ୍ତବତା, ବାହ୍ୟ ଓ ଆନ୍ତରଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଗମ୍ଭୀରତା ଏବଂ କ୍ରିୟାନ୍ୱୟ (Unity of action) ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକୀୟ ଗୁଣର ବିଚାରରେ ଏହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଯେ କୌଣସି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବ ।

ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବିକାଶଧାରା ରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ କେତେକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଭଟ୍ଟନାରାୟଣଙ୍କ "ବେଣୀ ସଂହାର" ରାଜଶେଖରଙ୍କ "ବାଳ ରାମାୟଣ", "ବାଳ-ଭାରତ", "କର୍ପୂର ମଞ୍ଜରୀ" (ପ୍ରାକୃତ ନାଟକ) ବିଦ୍ଧଶାଳଭଞ୍ଜିକା ଦିଙ୍ନାଗଙ୍କ କୁନ୍ଦମାଳା, ମୁରାରିକୃତ ଅନର୍ଘରାଘବ ଏବଂ କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ଇତ୍ୟାଦିର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଧନଞ୍ଜୟ ଦଶରୂପକ ନାମକ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲକ୍ଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସାର ସଙ୍କଳନ ରୂପେ ଏହା ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ନାୟକ, ପାତ୍ର କଥୋପକଥନ ଆଦି ବିଷୟ ଯେପରି ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଓ ସରଳ ଭାବରେ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ଏହା ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇ ଆସୁଛି ।

ଭାରତୀୟ ନାଟକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଇତିହାସ—ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଠାରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ପତନକାଳର ଆରମ୍ଭ । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଠାରୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୁଇ ଶହ ବର୍ଷକାଳ ଏହା କଥଞ୍ଚିତ୍ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟକ ରଚନା ଓ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଗତିର କ୍ରମଶଃ ହ୍ରାସ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଉଥିଲା । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ଏହା ପ୍ରାୟ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଗୌରବରବି ଚିରଦିନ ପାଇଁ ଅସ୍ତମିତ ହୋଇଗଲେ । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗର ଅବସାନ ହେଲା । ଏହାର ପତନ ମୂଳରେ ଯେତେ ଯେତେ କାରଣ ବିଦ୍ୟମାନ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଟି କାରଣ ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରଥମତଃ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷା ସମୂହର ଅଭ୍ୟୁଦୟ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କର ଭାରତ ଆକ୍ରମଣ ଓ ବିଜୟ । ସାହିତ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଜୀବ ଜଡ଼ବସ୍ତୁ ବା ଲେଖକର ସ୍ୱାଧୀନ ଇଚ୍ଛାର କ୍ରୀଡ଼ନକ ନୁହେଁ । ଜୀବନର ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ଓ ଚିତ୍ତର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠା । ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାସମୂହର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଏବଂ ବିକାଶ ଫଳରେ ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାସମୂହ ଯେତେବେଳେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ ସମସ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ହରାଇ ବସିଲେ, ସେତେବେଳେ ସ୍ୱଳ୍ପଶିକ୍ଷିତ ବା ଅଶିକ୍ଷିତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁପମ ରଚନାର ରସଗ୍ରହଣ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ସାହିତ୍ୟିକ ବା ସାଂସ୍କୃତିକ ବୁଭୁକ୍ଷାର ପରିତୃପ୍ତି ପାଇଁ ସେମାନେ ଏଣିକି ସଂସ୍କୃତର ଆଶା ଛାଡ଼ି ନିଜନିଜର ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷା ଆଡ଼କୁ ଅନାଇ ବସିଲେ । ମନ୍ଦଃ କବିଯଶଃ ପ୍ରାର୍ଥୀ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପୋଷକତାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ସଂସ୍କୃତ ରୂପକ ରଚନାରେ ମନ ନ ବଳାଇ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ କାବ୍ୟାଦି ପ୍ରଣୟନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଜାଁ ଭାଁ ଯଦି ବା କେଉଁଠି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା, ତାହା ସଂସ୍କୃତ ଶିକ୍ଷାଭିମାନୀ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ପଣ୍ଡିତ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଲା । ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାସମୂହ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ବିରାଟ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରାକୁ ନିଜସ୍ୱ କରିନେଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଏହି ଭାଷାମାନଙ୍କରେ ଶବ୍ଦର ସ୍ୱଳ୍ପତା, ବ୍ୟାକରଣଗତ ନିୟମମାନଙ୍କର ଅସ୍ଥିରତା, ଲେଖକମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଜ୍ଞତା ଦେଶୀୟ ଭାଷାରେ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ପୃଥକ୍ କରିଦେଲା ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉନ୍ନତି ଓ ବିକାଶ ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ରାଜାମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହାନୁଭୂତି ଉପରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା । ହିନ୍ଦୁ ରାଜାମାନେ ବହୁଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନଙ୍କ ଉତ୍ସବାଦିର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ବିଧର୍ମୀ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ ଅମଳରେ ରାଜାମାନଙ୍କର ଆଶ୍ରୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ଅଭାବରୁ ଅଭିନୟ କରିବା ଓ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରିବା ସମ୍ଭବପର ହେଲା ନାହିଁ । ଏକେ ତ ଏ ଦେଶର ଧାର୍ମିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନସମୂହ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହାନୁଭୂତି ନ ଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ରାଦିରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତାଦି ନିଷିଦ୍ଧ ଥିବା ହେତୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ସେମାନେ ଏକାନ୍ତ ଅନାସ୍ଥାଭାବ ପୋଷଣ କରୁଥିଲେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବୈଦେଶିକ ଆକ୍ରମଣ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ରାଜନୈତିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ଫଳରେ ଦେଶର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଅନିଶ୍ଚୟତା ଦେଖାଗଲା ତହିଁରେ ଲୋକମାନଙ୍କର ଧନ ଜୀବନ ଆଉ ନିରାପଦ ରହିଲା ନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତା ଏବଂ ସୁସ୍ଥ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଜୀବନ ଘୋର ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା । କଠୋର ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା କଠୋରତର ହେଲା । କଥାରେ ଅଛି—ମନଫୁଲୁଣିଆ ଗୀତ ଗାଏ । ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ ନୀରସ ଏବଂ ଶୁଷ୍କ, ଅନ୍ତରର ମଧୁପାନ ଯେତେବେଳେ ନିଃଶେଷିତ ସେତେବେଳେ କଣ୍ଠରୁ ସଙ୍ଗୀତର ରାଗିଣୀ, ପଦରେ ନୃତ୍ୟର ସୁମନୋହର ଛନ୍ଦୋଭଙ୍ଗୀ ଫୁଟି ନ ଉଠିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା କିଛି ନାହିଁ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ଉତ୍କଳ—ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ଧର୍ମପ୍ରାଣ ଉତ୍କଳରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ବହୁକାଳ ଯାଏ ଜୀବିତ ଥିଲା । ଉତ୍କଳର କଳ୍ପବୃକ୍ଷୋପମ ସ୍ୱାଧୀନ ନରପତିଗଣଙ୍କର ଆଶ୍ରୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ଲାଭ କରି ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଏଠାରେ ଉନ୍ନତିର ଚରମ ସୋପାନରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ପରମ୍ପରା ନାଟକରଚନାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରୁଥିଲା ଏବଂ ମନ୍ଦିରର ଜଗମୋହନ ଅନେକ ସମୟରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା । ଫଳରେ ଉତ୍କଳରେ ବହୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ କବି, ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ଆଳଙ୍କାରିକ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ତଦୀୟ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟ୍ୟଲକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ ସୁବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଅଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେବା ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶଧାରା ରୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଉତ୍କଳର ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ବାୟୁମଣ୍ଡଳରେ ତାହା ବହୁଦିନ ଯାଏ ବଞ୍ଚି ରହିଥିଲା । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବୈଷ୍ଣବଶିରୋମଣି ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ରଚିତ "ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ" ନାଟକଟି ଚୈତନ୍ୟାଦି ସୁଧୀଜନମାନଙ୍କ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ଆକର୍ଷଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଚୈତନ୍ୟ-ଚରିତାମୃତରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ ମହାପ୍ରଭୁ ଚୈତନ୍ୟ ଦେବ ଏହି ନାଟକ ପାଠ କରୁ କରୁ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ।

ଚଣ୍ଡୀଦାସ ବିଦ୍ୟାପତି ରାୟେର ନାଟକଗୀତି
କର୍ଣ୍ଣାମୃତ ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦେ
ସ୍ୱରୂପ ରାମାନନ୍ଦ ସନେ ମହାପ୍ରଭୁ ରାତ୍ରିଦିନେ
ଗାୟ ଶୁନେ ପରମ ଆନନ୍ଦେ ।

ମହାପ୍ରଭୁ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ପ୍ରେରଣା ଏବଂ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଓ ଉତ୍ସାହରେ ବିଦଗ୍ଧମାଧବ, ଲଳିତମାଧବ ଏବଂ ଚୈତନ୍ୟଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ଆଦି ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ରାମାନନ୍ଦ କେବଳ ନାଟ୍ୟକାର ନ ଥିଲେ, ମଞ୍ଚପରିଚାଳକ ଏବଂ ଅଭିନୟ ଶିକ୍ଷକ ମଧ ଥିଲେ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ଉତ୍କଳର ସ୍ୱାଧୀନତାରବି ଅସ୍ତମିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉତ୍କଳରେ ନାଟ୍ୟକଳା କ୍ରମେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ଏବଂ ଗ୍ରାହକତା ଓ ପୋଷକତା ଅଭାବରୁ ବ୍ରିଟିଶମାନଙ୍କର ଆଗମନକାଳକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରି ସାରିଥିଲା ।

ଭାରତ ବାହାରେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା— ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ନାଟ୍ୟକଳା କେବଳ ଭାରତର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ଥିଲା । ଭାରତ ବାହାରେ ଶ୍ୟାମଦେଶ, ବ୍ରହ୍ମଦେଶ, ମାଳୟ ଉପଦ୍ୱୀପ, ଯବଦ୍ୱୀପ, ସୁମାତ୍ରା, ବାଲି, ଚୀନ, ଜାପାନ ପ୍ରଭୃତି ସମଗ୍ର ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସିଆରେ ଏହା ପ୍ରସାରଲାଭ କରିଥିଲା । ସେ ସବୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦେଶର ନାଟ୍ୟକଳା ଦେଖିଲେ ଏ କଥା ସୁସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଅନୁମିତ ହୁଏ । ପଶ୍ଚିମ-ଏସିଆ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶସମୂହରେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା କୌଣସି ପ୍ରକାର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ପାରିଥିଲା କି ନାହିଁ ତାହା ଠିକ ଭାବରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଣାପଡ଼ି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମଧ୍ୟ-ଏସିଆରୁ ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କ ନାଟକସମୂହର ଆବିଷ୍କାରରୁ ମନେ ହେଉଛି ଯେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଖଣ୍ଡର ମିରାକଲ୍ ଏବଂ ମୋରାଲିଟି ପ୍ଲେ ସମୂହ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ବୌଦ୍ଧ-ପ୍ରଚାରକଗଣଙ୍କର ଧର୍ମନାଟକରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇଥିବ ବା ତଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବ । ବିଦୂଷକଚରିତ୍ର ଏବଂ ପୁତ୍ତଳିକାନୃତ୍ୟାଦିର ଅନୁକରଣ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶ-ମାନଙ୍କରେ ହୋଇଥିବା କଥା ସେହି ଦେଶର ବହୁ ପଣ୍ଡିତ ସ୍ୱୀକାର କରି ଅଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ଆଧୁନିକ କାଳ—

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ବର୍ତ୍ତମାନ ଲୁପ୍ତ ଓ ବିସ୍ମୃତ । କେବଳ ଦକ୍ଷିଣ-ଭାରତର ଭାରତନାଟ୍ୟ, କଥାକାଲି ନୃତ୍ୟ, ଚାକ୍‌କାୟାର ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଏବଂ କେରଳର ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଏହା ଅତି କ୍ଷୀଣଭାବରେ ବଞ୍ଚି ରହିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଭାରତବର୍ଷର ନାନା ସ୍ଥାନରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଏବଂ ଲୋକନୃତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷର ସନ୍ଧାନ ମିଳି ପାରେ ।

ଲୋକନାଟ୍ୟ—ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ ଓ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ ରଚିତ ବିଶୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ନାଟକମାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଭାରତଲୀଳା, ଯାତ୍ରା, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଦଣ୍ଡନାଟ, କେଳା-କେଳୁଣୀ ନାଚ, ଶବରଶବରୁଣୀ ନାଚ, ଚୈତ୍ରମାସର ଘୋଡ଼ାନାଚ ଇତ୍ୟାଦି ନାନାପ୍ରକାର ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକନାଟ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଆମ ଦେଶରେ ବହୁ କାଳରୁ ଅଛି । ଉତ୍ତର-ଭାରତର ରାସ, ଦକ୍ଷିଣ-ଭାରତର ଭାଗବତମ୍, ନଲତାଙ୍ଗି, ମହାରାଷ୍ଟ୍ରର ଲଳିତ, ଗୁଜୁରାଟର ହରକଥା, ଗରବା ଏବଂ ଭବେଇ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଯାତ୍ରା, ରାମଲୀଳା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ନାମ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କାରଣ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ସୁଦ୍ଧା ଅପଭ୍ରଂଶ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାସମୂହର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଏବଂ ବିକାଶ ଫଳରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପତନ ହେବାରୁ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ଏକମାତ୍ର ସାଧନ ହୋଇଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଥିଏଟର ଓ ସିନେମା ପ୍ରଭାବରୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାଚୀନ ରୂପ କ୍ରମଶଃ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ନୂତନ ଆକାର ଧାରଣ କରୁଛି; ସ୍ୱରୂପରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମିରାକଲ୍ (miracle) ଏବଂ ମୋରାଲିଟି ପ୍ଲେ (morality play) ସହିତ ଅନେକାଂଶରେ ତୁଳନୀୟ । ଏହି ଗ୍ରାମ୍ୟ ନାଟକସମୂହର ସୃଷ୍ଟିକାଳ, ଉତ୍ପତ୍ତିସ୍ଥାନ, ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକଳା ସହି ଏଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ବନ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ଜଟିଳ ପ୍ରଶ୍ନର ସନ୍ତୋଷଜନକ ସମାଧାନ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । ଆପାତଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସଙ୍ଗେ ଏଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, କାରଣ ଏ ଦୁଇ ନାଟ୍ୟକଳା ମଧ୍ୟରେ ଆକାଶ ପାତାଳ ପ୍ରଭେଦ ବିଦ୍ୟମାନ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ, ସାହିତ୍ୟିକ ସାମଗ୍ରୀ, ନାନା ଅଳଙ୍କାରଭୂଷିତ, ନାନା ରସବସ୍ତୁର ଲୀଳାସ୍ଥଳ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବାର ଉପଯୁକ୍ତ କାବ୍ୟବସ୍ତୁ । କିନ୍ତୁ ଯାତ୍ରା ବା ଲୀଳା ସରଳ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଲୋକମାନଙ୍କର ଆନନ୍ଦବିଧାନର ଉପାୟ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଗୂଢ଼-ସଂଗଠନକୌଶଳ, ମଞ୍ଜୁ-ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ତୁଙ୍ଗ କଳ୍ପନାବିଳାସ, ଅଭିନବ କାବ୍ୟମାଧୁରୀ, ମନୋହର ପ୍ରକାଶଗୂଢ଼ୁର୍ଯ୍ୟ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ରସବିନ୍ୟାସ, ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆଦର୍ଶବାଦ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଏକାନ୍ତ ବିରଳ । ଏକ ଶିଥିଳବନ୍ଧ କଥାବସ୍ତୁର ଅବଲମ୍ବନରେ ଯତ୍‌ ସାମାନ୍ୟ ଅଭିନୟ ଏବଂ କଥୋପକଥନ, ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ସ୍ଥୂଳ ହାସ୍ୟରସିକତା ଦ୍ୱାରା ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ପ୍ରୟାସ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ହୋଇଥାଏ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିନା ସାହାଯ୍ୟରେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ପ୍ରାନ୍ତରରେ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଲୋକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସମୂହରେ ନିଷିଦ୍ଧ—ଯୁଦ୍ଧ, ମୃତ୍ୟୁ, ରକ୍ତବିପ୍ଳବାଦି ଅକୁଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ଏଥିରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ କଂସ ରାବଣାଦିଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ରାମରାବଣାଦି ଯୁଦ୍ଧ ଦର୍ଶନରେ କୌଣସି ଅବାସ୍ତବତାର ଗନ୍ଧ ନ ବାରି ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରନ୍ତି । ଫଳରେ ଏକରୁ ଅନ୍ୟ ଉଦ୍ଭୂତ ବା ଏକ ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ଯେ ଏ ଅନୁମାନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ନୁହେ । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସଙ୍ଗେ ଯାତ୍ରା ବା ରାମଲୀଳା ଇତ୍ୟାଦି ଏକାନ୍ତ ସମ୍ପର୍କଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ । ସୂତ୍ରଧାର, ଭରତ ବାକ୍ୟାଦିର ପ୍ରୟୋଗ, ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ହାସ୍ୟରସର ଉତ୍ସ ବିଦୂଷକର ଅବତାରଣା ଏବଂ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୁହେଁ ସମାନ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସଗୋତ୍ର । ସଂସ୍କୃତ ଭାଣ ଏବଂ ପ୍ରହସନ ରୂପକ ଦ୍ୱୟରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ନାଟକର ବହୁ ଉପାଦାନ ବିଦ୍ୟମାନ । ନାଟକ, ପ୍ରକରଣ ବା ନାଟିକା ତୁଳନାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ରୁଚିର ଅଧିକ ଅନୁକୂଳ । ତେଣୁ ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱକାଳରେ ଯଥାର୍ଥ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ତିରୋଧାନ ପରେ ଏଗୁଡ଼ିକରୁ ଉପାଦାନ ନେଇ ଗ୍ରାମ୍ୟ ନାଟକ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବ ଏବଂ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ରୁଚିର ଅନୁସରଣରେ ସଂସ୍କୃତ ଲକ୍ଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ନିୟମର ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରି କେତେକ ନୂତନ ରୀତି ହୁଏ ତ ଏହା ନିଜସ୍ୱ କରି ନେଇଥିବ ।

କାହାରି କାହାରି ମତରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ନାଟକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତିସ୍ଥଳ । ରାମଲୀଳା ବା କୃଷ୍ଣଲୀଳାରୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିବା ସୁନିଶ୍ଚିତ । ସେ ଯାହାହେଉ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଭାଣ ଏବଂ ପ୍ରହସନ ଆଦିର ଅସ୍ତିତ୍ୱରୁ ସୂଚିତ ହେଉଅଛି ଯେ, ଗଙ୍ଗା-ଯମୁନାର ଧାର ପରି ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଏହି ଦୁଇଗୋଟି ଧାରା ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଚଳି ଆସୁଅଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ନିବଦ୍ଧ ଥିଲା । ସମାଜର ଏହି ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀ ଶିଷ୍ଟ ନାମରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ଦେଶରେ ଅଜ୍ଞ ଜନସାଧାରଣ ଏହାର ରସ ଆସ୍ୱାଦନରୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବର୍ଣ୍ଣିତ ଥିଲେ । ଯାତ୍ରା, ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା ବା ସେହିପରି କୌଣସି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଆନନ୍ଦାନୁଷ୍ଠାନ ସେମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ସାମଗ୍ରୀ ଥିଲା । ସେଥିରୁ କାଳକ୍ରମେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଗ୍ରାମ୍ୟ ନାଟକର ବିକାଶ ହୋଇଥିବ । ପରସ୍ପର ସନ୍ନିହିତ ଏଇ ଦୁଇ ନାଟ୍ୟକଳା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗ ବା ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ଯେ ନ ଥିଲା ନୁହେଁ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଣ, ପ୍ରହସନ ଆଦିରୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଯେପରି ଉପାଦାନ ଗ୍ରହଣ କରି ଆପଣାର କଳେବରକୁ ପୁଷ୍ଟି କଲା, ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସେହିପରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଯାତ୍ରା ଓ ଲୀଳାର ଅନୁକରଣରେ "ମହାନାଟକ", "ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ" ଏବଂ "ଗୋପାଳକେଳିଚନ୍ଦ୍ରିକା" ଇତ୍ୟାଦି ସଂସ୍କୃତ ଗୀତିନାଟକମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ନାଟକ—ଭାରତର ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ ରଚିତ ନାଟକସମୂହ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ ନୁହେଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଭସ୍ମସ୍ତୂପରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ନବଜନ୍ମ ଲାଭକରି ଜୀଇଁ ଉଠିନାହାନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରେରଣା ଓ ପ୍ରଭାବରୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଚାରର ଫଳସ୍ୱରୂପ ଏ ଦେଶରେ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଇଂରାଜୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅନୁକରଣରେ ଏ ଦେଶରେ ରଙ୍ଗଶାଳା ଓ ମଞ୍ଚକଳାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ହୋଇଅଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ବଙ୍ଗଳା, ଓଡ଼ିଆ, ହିନ୍ଦୀ, ମରହଟ୍ଟୀ, ଗୁଜୁରାଟୀ ପ୍ରଭୃତି ଭାଷାରେ ରଚିତ ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ, ଐତିହାସିକ ଏବଂ ଜୀବନୀମୂଳକ ନାଟକ ସମୂହରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରଭାବରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, ସୁଦୀର୍ଘ ଭାଷଣ, ହୃଦୟାବେଗର ବାହୁଲ୍ୟ କ୍ରମେ କମିଯାଉଅଛି । ନାଟକର ଆକାର ମଧ୍ୟ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହେବାକୁ ବସିଲାଣି । ସ୍ଥୂଳତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ଧରି ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଉନ୍ନତିପଥରେ ଅଗ୍ରସର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହେଉଅଛି । ହେଲେହେଁ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଉପାଦାନ ଯେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ନାହିଁ ଏମନ୍ତ ନୁହେଁ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ବହୁ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇଅଛି । ବହୁ ନାଟକ ବିଶେଷତଃ ପ୍ରାଥମିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକଳାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ବିଦ୍ୟମାନ । ଆଧୁନିକ ଭାରତର ଆଦ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଆଗରେ ତିନୋଟି ଆଦର୍ଶ ଥିଲା । ୧ଉନ୍ନତ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ—ବିଶେଷତଃ ସେକ୍ସପିଆରଙ୍କର ଅମର ନାଟକାବଳୀ । ୨ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ, ୩ ଯାତ୍ରା, ପାଲା ରାମଲୀଳା ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଆଦି ଗ୍ରାମ୍ୟ ନାଟକ । ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ଯାତ୍ରାଦି ଗ୍ରାମ୍ୟନାଟକର ପରମ୍ପରା ଅନୁସରଣରେ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲେହେଁ, ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକଳାର କେତେକ ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶଧାରାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଏ ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହେବ । ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସମୂହକୁ ୩ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସଂସ୍କୃତ ରୀତିରେ ଲିଖିତ । କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟରୀତି କେତେକାଂଶରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନ ରୀତିରେ ଲିଖିତ । ଅନ୍ୟ କେତେ-ଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଅନ୍ୟ ରୀତିରେ ଲିଖିତ । "ପରିମଳା ସହଗମନ", "ପ୍ରକୃତି ପରିଣୟ", "ଜାନକୀ ପରିଣୟ", "ଉତ୍ତରରାଘବ" ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ପ୍ରଥମଶ୍ରେଣୀର ଏବଂ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଧ୍ରୁବତପସ୍ୟା, ପର୍ଶୁରାମ ବିଜୟ, ରାମଜନ୍ମ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନା, ନାନ୍ଦୀ, ପଞ୍ଚସନ୍ଧି, ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର ଆଦି ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଶାର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ଏବଂ କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକସମୂହରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଜୀବିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମୂହରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଅଛି । ସଂସ୍କୃତରେ ନାଟକୀୟ ପରିଭାଷା, ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ରୀତି ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଅଭିଯାନ ନାଟକର ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କର ୧ମ ଓ ୩ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସଂସ୍କୃତ ଉତ୍ତରରାମଚରିତର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟକଳା ଆଜି ଦେଶର ଶିଳ୍ପୀ ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଅଛି । ଏହାକୁ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବିତ କରିବାପାଇଁ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟାସ କରୁଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏପ୍ରକାର ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନ ଚେଷ୍ଟା ସଫଳ ହେବାର ଆଶା ସୁଦୂର ପରାହତ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଜୀବ ଜଡ଼ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ ଯେ ତାକୁ ମନଇଚ୍ଛା ଗୋଟାଏ ସ୍ଥାନରୁ ଟେକି ନେଇ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଥୋଇ ଦେଇହେବ । ଦେଶ, କାଳ ଓ ସମାଜ ଧର୍ମ, ଜୀବନଯାପନର ଆଦର୍ଶ ଇତ୍ୟାଦିର ସାରସତ୍ୟ ରୂପେ ଏହାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ । ଯେଉଁ ଯୁଗ ଓ ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଆଉ ଫେରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରାଚୀନ ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟକଳା ଯେତେ ସୁନ୍ଦର, ମନୋହାରିଣୀ ହାସ୍ୟକଟାକ୍ଷଦର୍ଶୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାକୁ ପୂର୍ବ ରୂପରେ ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାର ଯେ କୌଣସି ଉଦ୍ୟମ ନିଶ୍ଚୟ ବିଡ଼ମ୍ବନାରେ ପରିଣତ ହେବ ! କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଭାରତରେ ନାଟ୍ୟକଳା ଯେପରି ଏକାନ୍ତ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ ହୋଇ ପଡୁଛି, ତହିଁରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟକଳାର ସମ୍ୟକ୍ ଅନୁଶୀଳନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ବିଶ୍ୱାସ, ଏହିପରି ଅନୁଶୀଳନରୁ ଅଦୂର ଭବିଷ୍ୟତରେ ଏପରି ଏକ ନାଟ୍ୟକଳା ଗଢ଼ି ଉଠିବ, ଯାହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ, ମନୋହାରିତାରେ, ଲୋକଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନାଟକୀୟ ପ୍ରରୋଚନାରେ ହେବ ସର୍ବୋତ୍ତମ । ଅଥଚ ସେଥିରେ ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶ, ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ଜୀବନଧାରା ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହେବ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପକଳାର ପରମ୍ପରା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ

କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ସବୁର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଯଥାଯଥ ବିନ୍ୟାସ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଂଗଠନକୌଶଳ ଉପରେ ଯେ କୌଣସି ଲେଖକର କୃତିର ସାଫଲ୍ୟ ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିର୍ଭର କରେ । ହେଲେହେଁ କାବ୍ୟ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ସୁବିସ୍ତୃତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ କବି ଓ ଔପନ୍ୟାସିକର ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବିକାଶ ଏବଂ କଳ୍ପନାର ମୁକ୍ତ ବିଳାସ ଲାଗି ଯେପରି ଅବସର ଅଛି, ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ସୀମିତ ପରିସର ଏବଂ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସେ ସୌଭାଗ୍ୟରୁ ଏକାବେଳକେ ବଞ୍ଚିତ । କାରଣ ଏଠାରେ ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନର ମାଧ୍ୟମ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଭିନେୟତ୍ୱ ପ୍ରତି ସର୍ବଦା ସଜାଗ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ଘଟଣାସମାବେଶ ଏବଂ ସଂଳାପ ଏହି ଚାରିଗୋଟି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ, କିନ୍ତୁ କେବଳ ଏହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ଥିଲେ ଯେ କୌଣସି କଥୋପକଥନମୂଳକ ରଚନା ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ଗ୍ରଥିତ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ବିସ୍ମୟ, ଉତ୍ତେଜନା, ଆକାଂକ୍ଷା ଏବଂ କୌତୁହଳ ଜନ୍ମାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟରସର ଆସ୍ୱାଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ସଂସ୍ଥାପିତ କରି ନାନାବିଧ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘାତ, ଆବେଗ, ଅବରୋଧ ମଧ୍ୟଦେଇ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରି ନ ପାରିଲେ ଯେ କୌଣସି ବଳିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକଳ୍ପନା ନିଶ୍ଚୟ ବ୍ୟର୍ଥ ହେବ । ଉପରୋକ୍ତ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ସମଷ୍ଟିଗତ ଭାବେ ରସୋପଯୋଗୀ କରି ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନିୟମ ଅଛି । ଏହାର ନାମ ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ । ସଂସ୍କୃତ ଲକ୍ଷଣ-ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟର ଯେପରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୁଚିନ୍ତିତ ତଥା ସୁବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରତି ଯେପରି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି, ତଦ୍ୱାରା ଆଧୁନିକ ପାଠକ-ମାନଙ୍କର ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତି ଘଟିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ଅଛି, ସେଥିପାଇଁ ଏଠାରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଆନୁପୂର୍ବିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ନ କରି କେବଳ କେତେକ ସାର ସାର କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଛି ।

ଯେ କୌଣସି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠା ଉଦ୍‌ଘାଟନ କଲେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବାକ୍ୟଟି ଆମର ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ହୁଏ । "ତତଃ ପ୍ରବିଶତି ନାନ୍ଦ୍ୟନ୍ତେ ସୂତ୍ରଧାରଃ" । ହିନ୍ଦୁର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ନିର୍ବିଘ୍ନ କର୍ମସମାପ୍ତି ନିମିତ୍ତ ମଙ୍ଗଳାଚରଣର ବିଧି ଅଛି । ନାଟକରେ ଏହି ମଙ୍ଗଳାଚରଣର ନାମ ନାନ୍ଦୀ । ଦେବ, ଦ୍ୱିଜ, ନୃପ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଆନନ୍ଦଦାୟିନୀ ସ୍ତୁତି କିମ୍ବା ଆଶୀର୍ବଚନକୁ ନାନ୍ଦୀ କହନ୍ତି । ଏହା ଅଷ୍ଟ ବା ଦ୍ୱାଦଶ ପଦଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଏଥିରେ ମଙ୍ଗଳବସ୍ତୁ—ଶଙ୍ଖ, ଚନ୍ଦ୍ର, ଚକ୍ରବାକ ଏବଂ କୁମୁଦ ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଥମିକ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଏହି ପରମ୍ପରା ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି ।

ପ୍ରସ୍ତାବନା—ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଏକ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଯୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ସୂତ୍ରଧାର ବା ପ୍ରଧାନ ନଟ ସହିତ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ବା ସହକାରୀ ନଟ ଅଥବା ନଟୀର କଥୋପକଥନ ଛଳରେ ନାଟକର ନାମ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାମ ଓ ପରିଚୟ ଅଥବା ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ଥୂଳତଃ ଏହା ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମୁଦ୍ରିତ କର୍ମସୂଚୀ (Programme) ର କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଗାନ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ କଥୋପକଥନର ଗୀତୁରୀ-ବଳରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବାସ୍ତବ ଜଗତର କୋଳାହଳ ଏବଂ ବିଷୟଜଞ୍ଜାଳରୁ କିଛିର ରସମୟ କଳ୍ପନାଜଗତକୁ ଟାଣି ନେଇ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏକ ମାନସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ଥିଲା ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୂଢ଼ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସୂତ୍ରଧାର, ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ବା ନଟୀର ସଂଳାପ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅଭିନୟମାନ ନାଟକର ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ନାମର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଥବା କୌଣସି ପାତ୍ରର ରଙ୍ଗ ପ୍ରବେଶ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏପରି ସୁକୌଶଳର ସହିତ ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ ଯେ ଅଭିନୟର କୃତ୍ରିମତା ଆଦୌ ଜଣା ପଡ଼େ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଅଭିଜ୍ଞାନଶକୁନ୍ତଳ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଏଥିରେ ପ୍ରଥମେ ନାଟକର ନାମ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରିଚୟ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେବା ପରେ ସୂତ୍ରଧାରର ଅନୁରୋଧରେ ନଟୀ ଏକ ସମୟୋପଯୋଗୀ ଗାନ ଗାଇଅଛି । ତତ୍ପରେ ସୂତ୍ରଧାର ନଟୀକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହୁଅଛି, "ଆର୍ଯ୍ୟେ ! ଚମତ୍କାର ଗାନ ଗାଇଅଛ । ତୁମର ଗାନମୁଗ୍ଧ ରଙ୍ଗସ୍ଥ ସାମାଜିକବର୍ଗ ଚିତ୍ରାର୍ପିତ ଜନସଙ୍ଘ ସଦୃଶ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଅଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ କୁହ, ଏମାନଙ୍କ ସନ୍ତୋଷ ବିଧାନାର୍ଥ କେଉଁ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବ । ନଟୀ—"ଆର୍ଯ୍ୟମିଶ୍ର, ଏହି ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି କି ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳା ନାମକ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବ ବୋଲି । ସୂତ୍ରଧାର—ଠିକ ମନେ କରିଦେଇଛ ଆର୍ଯ୍ୟେ ! ମୁଁ ଭୁଲିଯାଇଥିଲି । ଏହି ବେଗବାନ ହରିଣ ରାଜା ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କୁ ଟାଣି ଆଣିଲା ପରି ତୁମର ଗୀତମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ମୋର ମନକୁ କେଉଁ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନେଇ ଯାଇଥିଲା । ସୂତ୍ରଧାରର ବାକ୍ୟ ଶେଷ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି ମୃଗର ପଶ୍ଚାତରେ ଧାବମାନ ଧନୁର୍ବାଣ-ହସ୍ତ ରାଜା ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଏବଂ ତାହାଙ୍କ ସାରଥି । ଏହିପରି ଭାବରେ ଚମତ୍କାର ରଚନା-କୌଶଳଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ବାସ୍ତବ ଏବଂ କଳ୍ପିତ ବସ୍ତୁର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଭେଦଟିକୁ ଅପସାରିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଦର୍ଶକଗଣ କବିର କଳ୍ପନା-ଲୋକରେ ଅନାୟାସରେ ବିଚରଣପୂର୍ବକ ସ୍ୱୀୟ ରସାନୁଭୂତିକୁ ସାର୍ଥକ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରି ଧନ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହି ପରମ୍ପରା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣଭାବରେ ଅଥବା କିଞ୍ଚିତ୍ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଆକାରରେ ରକ୍ଷିତ ହୋଇଅଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନା ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର Prologue ସଙ୍ଗେ ତୁଳନୀୟ । ସେକ୍ସ୍‌ପିଅରଙ୍କ ଅମଳରେ Prologue ଉଠିଯାଇ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ନାଟକୀୟ ବସ୍ତୁ ଓ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଦେବାର ବିଧି ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହେଉଅଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରସ୍ତାବନା ପରେ ନାଟକୀୟ ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ । କିନ୍ତୁ ନାଟକୀୟ ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଗ୍ରଥିତ ହେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ, ନାଟକୀୟ ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତି ଅଛି ଏବଂ ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଉକ୍ତ ରଚନାପଦ୍ଧତିର ଶାସନ ମାନିବାକୁ ହେବ ।

ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା—ଯେ କୌଣସି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁର ମୂଳରେ ଅଛି ନାୟକର ଅଭିପ୍ସିତ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟର ସିଦ୍ଧି; ଯଥା—କୌଣସି ପ୍ରଣୟିନୀର ଲାଭ, ପ୍ରତିପକ୍ଷର ପରାଜୟ ଅଥବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଲକ୍ଷ୍ୟସାଧନ । ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର Allardice Nicoll ଙ୍କ ଭାଷାରେ "In a Drama or farce what we ask of the theatre is the spectacle of a will striving towards a goal & concious of the means which it employs ଏଭଳି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟସିଦ୍ଧିର ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅବସ୍ଥା । ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ ୧ ଆରମ୍ଭ, ୨ ପ୍ରଯତ୍ନ, ୩ ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶା (ପ୍ରାପ୍ତିସମ୍ଭବ), ୪ ନିୟତାପ୍ତି (ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ସେତେବେଳେ ନିଶ୍ଚିତ) ଏବଂ ୫ ଫଳାଗମ ।

ପଞ୍ଚ ଅର୍ଥପ୍ରକୃତି—ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ ଉପାୟସମୂହ ଅବଲମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥପ୍ରକୃତି ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇଅଛି । "ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତୟଃ ପ୍ରୟୋଜନସିଦ୍ଧିହେତବଃ"—ଦଶରୂପକ । ଦୀର୍ଘ, ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ବୃହତ୍ ନାନା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା କରି ଏବଂ ନାନା ଆରୋହ, ଅବରୋହ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ତାହାକୁ ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କଥାବସ୍ତୁର ପାଞ୍ଚଗୋଟି ବିଭାଗ କଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ ୧ ବୀଜ, ୨ ବିନ୍ଦୁ, ୩ ପତାକା, ୪ ପ୍ରକରୀ, ୫ କାର୍ଯ୍ୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବୀଜ—ଭବିଷ୍ୟତର ବିରାଟ ବୃକ୍ଷ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ବୀଜ ମଧ୍ୟରେ ସୂକ୍ଷ୍ମରୂପରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିବାଭଳି ଯେଉଁ ମୂଳ ଘଟଣା ଉପରେ ସମସ୍ତ ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ସ୍ଥାପିତ, ତାହାର ନାମ ବୀଜ । ଯେପରି ରତ୍ନାବଳୀ ନାଟକରେ ବତ୍ସରାଜଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ରତ୍ନାବଳୀଙ୍କ ବିବାହ ସଂଘଟିତ କରିବାପାଇଁ ଯୌଗନ୍ଧରାୟଣଙ୍କର ଉକ୍ତି । ଅଥବା ଓଡ଼ିଆ ଅଭିଯାନ ନାଟକରେ କାଞ୍ଚିରାଜଜେମା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ବିବାହର ପ୍ରସ୍ତାବ ନେଇ ଦୂତର ପ୍ରବେଶ ବିନ୍ଦୁ—ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଗତ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନତା (Continuity) ନାଟକର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । କିନ୍ତୁ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟକ କେବଳ ଏହାରି ଅଭାବରୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବିଫଳ ହୋଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ନାନା ଅବାନ୍ତର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ଘଟାଟୋପ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ମୂଳଖିଅଟି ହଜିଯିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ଅଛି । ନାନା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଷୟର ଅବତାରଣା ହେତୁ ମୂଳ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବିଚ୍ଛିନ୍ନପ୍ରାୟ ହେଲେ ଯାହା ଇତସ୍ତତଃ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଘଟଣା ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସୂତ୍ର ସଂଯୋଗ କରିଦିଏ ଏବଂ ମୂଳ ବ୍ୟାପାରଟିକୁ ପୁନର୍ବାର ସାମାଜିକମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ ତାହାର ନାମ ବିନ୍ଦୁ । ଯେପରି ରତ୍ନାବଳୀ ନାଟକରେ ମଦନମହୋତ୍ସବର ପରିସମାପ୍ତି ପରେ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇଯିବାର କଥା, କିନ୍ତୁ ସାଗରିକାର ବଚନଦ୍ୱାରା କଥାବସ୍ତୁ ଅଗ୍ରସର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ।

ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପୋଷଣ, ବର୍ଦ୍ଧନ ତଥା ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଙ୍ଗେ କ୍ଷୁଦ୍ର, ବୃହତ୍ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ ।

ପତାକା—ମୂଳ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉପକାରକ ଏବଂ ନାଟକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଚରିତ୍ର ବା ଘଟଣାକୁ ପତାକା (episode) କୁହାଯାଏ । ଯେପରି ରାମଚରିତ ନାଟକରେ ସୁଗ୍ରୀବାଦିଙ୍କ ଚରିତ୍ର, ବେଣୀସଂହାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକରେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଅଭିନୟ, ଅଭିଜ୍ଞାନଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକରେ ବିଦୂଷକଚରିତ୍ର ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଅଭିଯାନ ନାଟକରେ ମାୟାଚରିତ୍ର ।

ପ୍ରକରୀ—ନାଟକର ଅଂଶବିଶେଷରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଯାହା କେବଳ ପରୋକ୍ଷଭାବରେ ମୂଳ ଘଟଣାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ତାହାର ନାମ ପ୍ରକରୀ । ଉଦାହରଣ—ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକରେ ମାତଲିକୃତ ବିଦୂଷକର ଉତ୍ପୀଡ଼ନ । ରାମଚରିତରେ ଶ୍ରମଣାର ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଅଥବା ଓଡ଼ିଆ ଅଭିଯାନ ନାଟକରେ ଗୁଡ଼ିଆ ଗୁଡ଼ିଆଣୀ ଓ ବିଜୟଚନ୍ଦ୍ରାଙ୍କ ଉପାଖ୍ୟାନ ।

କାର୍ଯ୍ୟ—ଯାହା ନିମିତ୍ତ ସକଳ ଉଦ୍ୟମ ଏବଂ ସର୍ବବିଧ ଉପାୟର ଅବତାରଣା, ଯାହାର ସୂଚନାରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଯାହାର ସିଦ୍ଧିରେ ସକଳ ବିଷୟର ପରିସମାପ୍ତି ତାହାହିଁ କାର୍ଯ୍ୟ । ଯେପରି ରାମଚରିତରେ ରାବଣବଧ, ସ୍ୱପ୍ନବାସବଦତ୍ତାରେ ଉଦୟନଙ୍କ ରାଜ୍ୟପ୍ରାପ୍ତି ଅଥବା ଓଡ଼ିଆ ଅଭିଯାନ ନାଟକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପଦ୍ମାବତୀ ବିବାହ ।

ପଞ୍ଚ ସନ୍ଧି—ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ କୌଣସି ନା କୌଣସି ସଂଘର୍ଷ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସଂଘର୍ଷର ଆରମ୍ଭରେ ନାଟକର ସୂତ୍ରପାତ ଏବଂ ସଂଘର୍ଷର ପରିସମାପ୍ତିରେ ନାଟକର ପୂର୍ଣ୍ଣତା । ପରସ୍ପର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଦୁଇ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକର ଉତ୍ଥାନ ଏବଂ ଅପରଟିର ପତନ ନାନା ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ, ବାଧା ବିଘ୍ନ ଏବଂ ଅନିଶ୍ଚୟତା ମଧ୍ୟଦେଇ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ପରାକ୍ରାନ୍ତ ଶକ୍ତି ପ୍ରବଳ ହୋଇ ଦୁର୍ବଳ ଶକ୍ତି ଉପରେ ବିଜୟ ହାସଲ କରେ, ସେତେବେଳେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ । ଏହି ନାଟକୀୟ କ୍ରମପରିଣତିର ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସ୍ତର ଅଛି ଏବଂ ତଦନୁଯାୟୀ ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସନ୍ଧିରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି ।

"ନାଟକଂ ଖ୍ୟାତବୃତ୍ତଂ ସ୍ୟାତ୍ ପଞ୍ଚସନ୍ଧିସମନ୍ୱିତମ୍"

ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ ୧ ମୁଖ, ୨ ପ୍ରତିମୁଖ, ୩ ଗର୍ଭ, ୪ ବିମର୍ଶ, ୫ ନିର୍ବହଣ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୁଖସନ୍ଧି—ମୁଖସନ୍ଧିରେ ବୀଜବପନ ବା ମୂଳ ଘଟଣାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କଳ୍ପିତ ଧାରଣା, ସିଦ୍ଧି-ପଥରେ ବାଧାବିଘ୍ନାଦି ନାନା ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ଭାବନା, ରହସ୍ୟଭେଦ ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟସିଦ୍ଧି ନିମିତ୍ତ ନାନା ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ । ପ୍ରଣୟପ୍ରଧାନ ନାଟକସମୂହରେ ନାୟକନାୟିକାଙ୍କର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରତ୍ୟା-କର୍ଷଣ, ପ୍ରୀତି ଓ ଅନୁରାଗ, ଗୁଣାନୁକୀର୍ତ୍ତନ, ମିଳନର ସମ୍ଭାବନାରେ ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ବିଚ୍ଛେଦର କଳ୍ପନାରେ ଚିତ୍ତଖେଦ ଏବଂ ପୂର୍ବରାଗର ଉଦ୍ଭାବାଦି ନାନା ବ୍ୟାପାର ମୁଖସନ୍ଧିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

ପ୍ରତିମୁଖସନ୍ଧି—ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁର କିଞ୍ଚିତ୍ ବିସ୍ତାର ଏବଂ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଉଦ୍ୟୋଗର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ସଫଳତାର ନୈଶ୍ଚିତ୍ୟ ସୂଚନା ଏବଂ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ କଥାବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତିମୁଖସନ୍ଧିର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ।

ଗର୍ଭସନ୍ଧି—ଗର୍ଭସନ୍ଧିରେ ଅନୁକୂଳ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ଅବସ୍ଥାର ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ବୀଜ ବା ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟି କେତେବେଳେ ସଫଳତାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ନାୟକ ନାୟିକାର ଅନ୍ତରରେ ଆଶା ଓ ଆନନ୍ଦର ସଞ୍ଚାର କରେ । କେତେବେଳେ ବିଫଳତାର ହାହୁତାଶ ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷଣକାଳପାଇଁ ବିଲୀନ ହୋଇଯାଏ । ପୁଣି ଆଉ କେତେବେଳେ ନୈରାଶ୍ୟବହ୍ନିର ଅନ୍ତରାଳରୁ ଉଙ୍କିମାରି ନବ ଆଶାରେ ଚିତ୍ତକୁ ସନ୍ଦୀପିତ କରେ । ମୂଳ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଏତାଦୃଶ ଘନ ଘନ ଆବିର୍ଭାବ, ତିରୋଭାବ ଓ ପୁନଃପୁନଃ ଅନୁସରଣ ଏହି ସନ୍ଧିର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏଥିରେ ନାଟକୀୟ ଘଟନାବଳୀ ତଥା ନାଟ୍ୟରସର ନାନା ଉତ୍ଥାନ ପତନ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର କୁଟିଳଗତି ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଅବମର୍ଶ—ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ବୀଜର ସମଧିକ ବିସ୍ତାର ସଙ୍ଗେ ଶାପ, କ୍ରୋଧ, ବ୍ୟସନ ଏବଂ ବିଲୋଭନ ଇତ୍ୟାଦି କାରଣରୁ ପ୍ରଧାନ ଫଳପ୍ରାପ୍ତିରେ ବିଘ୍ନ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ ଅବମର୍ଶ ସନ୍ଧି ହୁଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିର୍ବହଣ—ମୁଖାଦି ପୂର୍ବ ଚାରିସନ୍ଧିରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ଓ ବ୍ୟାପାରସମୂହ ଏକ ପ୍ରୟୋଜନ ସାଧନରେ ବିନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧି ହୁଏ । ମେହେର କବି ପ୍ରଣୟପ୍ରଧାନ ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକର ସନ୍ଧିଗୁଡ଼ିକୁ ଭିତ୍ତି କରି ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୟବଲ୍ଲରୀ କାବ୍ୟର ଅଧ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଏବଂ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ଏହି ନାଟକର ବୀଜସ୍ୱରୂପ । ତେଣୁ ପ୍ରଣୟାଙ୍କୁର ମୁଖସନ୍ଧିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ପ୍ରଣୟପଲ୍ଲବ ଏବଂ ପ୍ରଣୟପ୍ରସୂନ ପ୍ରତିମୁଖସନ୍ଧିର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ପୁଷ୍ପେ କୀଟ ଗର୍ଭସନ୍ଧିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ପ୍ରଣୟଚ୍ଛାୟା ଏବଂ ପ୍ରଣୟଫଳ ଯଥାକ୍ରମେ ଅବମର୍ଶ ଓ ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧିର ବିଷୟ । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଏହି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ବିଭାଗ ଅନୁଯାୟୀ ନାଟକସମୂହ ପ୍ରାୟ ପଞ୍ଚାଙ୍କପରିମିତ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି ନାଟକରେ ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ତଦପେକ୍ଷା ନ୍ୟୂନ ବା ଅଧିକ ହେଲେ ନାଟକୀୟ କ୍ରମପରିଣତିର ଏହି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସ୍ତରକୁ ସେହି ସଂଖ୍ୟକ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୁନିପୁଣ ଭାବରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ତିନି ବା ଚାରିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ, ଏପରି କି ଏକାଙ୍କିକାମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ରସସୃଷ୍ଟିର ଏହି ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ନାଟକୀୟ ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସର ଏହି ପଦ୍ଧତି ପ୍ରାଚ୍ୟ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ, ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ଆଧୁନିକ ନାଟକସମୂହରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସହିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ନାଟକୀୟ କ୍ରମପରିଣତିର ପଞ୍ଚସ୍ତର ତୁଳନୀୟ । ଉକ୍ତ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସ୍ତର ଯଥାକ୍ରମେ—Introduction, Initial incident (ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ), 2. Rising action, growth of action or complication (ଜଟିଳତା), 3. Climax, crisis or turning pout (ଏକଶକ୍ତି ପ୍ରବଳ), 4. Falling action Resolution denoument (ପ୍ରବଳ ଶକ୍ତିର ଜୟ), 5. Catastrophe or conclusion (ସଂଘର୍ଷର ଅବସାନ) ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ—ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘର୍ଷ । ସଂଘର୍ଷରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ତାହାର ପରିସମାପ୍ତିରେ ନାଟକର ଅବସାନ । ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକର ସହାନୁଭୂତି ଓ ଭୟ ଏବଂ ସୁଖାନ୍ତକ ନାଟକର ହାସ୍ୟବିନୋଦ ନାନା ବିରୁଦ୍ଧ ଶକ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ ବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଫଳ । ନାଟକରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆଭାସ ନ ଥିଲେ ନାଟକ କେବେହେଁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ନାଟକରେ ଲେଖକର ମତବାଦ ସୁସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହେବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏବଂ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଦ୍ୱାରା କଥାବସ୍ତୁକୁ ପରିସମାପ୍ତି ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ନିଅନ୍ତି; ତେଣୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର କଳ୍ପନା ନ ଥିଲେ କଥାବସ୍ତୁ କେବେହେଁ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମନୁଷ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ, ମନୁଷ୍ୟ ଓ ଅଦୃଷ୍ଟ, ମନୁଷ୍ୟ ଓ ସମାଜ, ମନ ମନ, ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ହୋଇ ପାରେ । ଜଣେ ମନୁଷ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ପାରେ କିମ୍ବା ଏକ ମନୁଷ୍ୟର ଚେତନସତ୍ତା ସହିତ ତାର-ମଗ୍ନଚେତନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୂଚିତ ହୋଇ ପାରେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଉପାଦାନ ଅନନ୍ତ ।

ସୁଖାନ୍ତକ ହେଲେହେଁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକସମୂହରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆଭାସ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ନାଟକରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବିବେକ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ ନାଟକରେ ଚାଣକ୍ୟଙ୍କର ଗଭୀର ଆତ୍ମସମ୍ମାନବୋଧ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରତିହିଂସା ସାଧନ ସଙ୍କଳ୍ପର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକରେ ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କର ରାଜସ ପ୍ରକୃତି ସଙ୍ଗେ ଶାନ୍ତ ସମାହିତ ଆଶ୍ରମଭୂମିର ଏବଂ ଶୁଦ୍ଧସତ୍ତ୍ୱଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ କଣ୍ୱ ଓ ଶକୁନ୍ତଳାଚରିତ୍ରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକସମୂହ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେହେଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ସଦୃଶ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱପ୍ରଧାନ ନୁହେ । କାରଣ ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମତରେ ସକଳ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଚିତ୍ତବିକ୍ଷେପକାରକ; ତେଣୁ ବିମଳ ରସାନୁଭୂତିର ପରିପନ୍ଥୀ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂକ୍ଷିପ୍ତି, ସୂଚନା ଓ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ—ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ଘଟନା-ସମାବେଶ ଏବଂ ସଂଳାପ, ରଚନାରେ ସଂଯମ ଓ ପରିମିତିବୋଧ ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ । ଔପନ୍ୟାସିକର କ୍ଷେତ୍ର ବ୍ୟାପକ; ତେଣୁ ସେଠାରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ବିସ୍ତୃତି ଏବଂ ନାନା ଅବାନ୍ତର ବସ୍ତୁସଂଯୋଜନ ପାଇଁ ଅବସର ଅଛି, କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରିସର ସୀମିତ, ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ; ତେଣୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତି ଏବଂ ସୂଚନା ତାର ଏକମାତ୍ର ସମ୍ବଳ । ନାଟକୀୟ ଘାତପ୍ରତିଘାତକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଚରମ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ଯେ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ଏବଂ ସେହି ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଜୀବନପ୍ରବାହର ଯେତିକି ଅଂଶ ଏବଂ ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭିବ-ସମୂହ ନାଟକର କ୍ରିୟାତ୍ମକ ଓ ଉତ୍କର୍ଷବିଧାୟକ, କେବଳ ସେତିକି ମାତ୍ର ସନ୍ନିବେଶିତ କରିବାକୁ ହେବ । ଅତିମାତ୍ର ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ନାଟକର ସଫଳତାର ଅନ୍ତରାୟ । ନାଟକୀୟ ଘଟନାସମାବେଶରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟବୋଧ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ଘଟନାସମୂହର ଅତିବିସ୍ତୃତି ଏବଂ ଅନାବଶ୍ୟକ ବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନ ଫଳରେ ବହୁ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଫଳ ହେବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ବିରଳ ନୁହେଁ । ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭତାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଅତିମାତ୍ର ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ସଦୃଶ ଅତ୍ୟଧିକ ଭାଷଣ ନାଟ୍ୟକଳାର ପରିପନ୍ଥୀ । ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବାକ୍ୟ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ମାପି ଚୁପି ଓଜନ କରି ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସରେ ପୃଷ୍ଠା ପୃଷ୍ଠା ବ୍ୟାପୀ ବର୍ଣ୍ଣନା, ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ କଳ୍ପନାର ଘୋଡ଼ାଦୌଡ଼ ସମ୍ଭବପର, କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସର୍ବଦା ସ୍ୱଳ୍ପକଥା ଏବଂ ସମଧିକ ଆଭାସ ଇଙ୍ଗିତରେ ଆପଣାର ବକ୍ତବ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥୋପକଥନ ନାଟକୀୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାନା ଘାତପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟଦେଇ ନାଟକକୁ ଏକ ଚରମ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିବା ଉଚିତ । କେବଳ ବାଣଭଟ୍ଟ ଏବଂ ଭବଭୂତିଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଭାସ, କାଳିଦାସ, ଶ୍ରୀହର୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ କୃତି-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମୂହରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଏହି ମୌଳିକ ନୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ସଦୃଶ ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତି, ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଏବଂ ସୂଚନାତ୍ମକତାର ଏକ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ନିଦର୍ଶନରୂପେ ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଶକୁନ୍ତଳା ବିଶ୍ୱର ମାନସୀ, ଅପୂର୍ବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ମୟୀ, କିନ୍ତୁ ଅମର କଳାକାର କାଳିଦାସଙ୍କ ସୁନିପୁଣ ଲେଖନୀ ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ସ୍ପର୍ଶରେ ମାତ୍ର ଯେଉଁ କମନୀୟ କଲ୍ୟାଣୀ ମୂର୍ତ୍ତି ଉଦ୍ଭାବନରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ତାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଦୃଶ୍ୟ କେତେ କରୁଣ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ, ଏଥିରେ ଲଜ୍ଜା, ସଂକୋଚ, ଅଶ୍ରୁ, ଅନୁନୟ, ଭର୍ତ୍ସନା ସବୁ ଅଛି । କିନ୍ତୁ କେତେ ଅଳ୍ପକଥାରେ ସେ ସମସ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ସ୍ଥୂଳତଃ ଯାହା କୁହାଯାଇଛି ତାହା ଅପେକ୍ଷା ଅକୁହା କଥାର ବାଣୀ ଯେଉଁ ନାଟକରେ ଯେତେ ଗଭୀର, ଯେତେ ଦୂରପ୍ରସାରୀ, ସେ ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷ ଏବଂ ଚିରନ୍ତନତାର ଦାବୀ ସେତେ ଅଧିକ ।

ନିର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା (Impersonality) ନାଟକର ଆଉ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ତାର ନିର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା । ଉପନ୍ୟାସରେ ଆମେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଲେଖକର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥାଉଁ । ଔପନ୍ୟାସିକ ବରାବର ତାର ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ପାଖେ ପାଖେ ରହି ନିଜର ଅଙ୍ଗୁଳି ସଙ୍କେତରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଚାଳିତ କରେ, ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଯାହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ, ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳରେ ନିଜର ଟୀକା ଟିପ୍ପଣୀ ଦିଏ ଏବଂ ଜଗତ୍ ସମକ୍ଷରେ ନିଜର ଜୀବନଦର୍ଶନ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାରର କଳାକୌଶଳ ଏହାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରି ସେମାନଙ୍କୁ କଳ୍ପିତ ନାଟକର ବିଶେଷ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନରେ ସଂସ୍ଥାପିତ କରି ଏବଂ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନିଜର ଇତିହାସ ରଚିବାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଯବନିକାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଆପଣାକୁ ବିଲୀନ କରି ଦିଏ, ସେଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ତୁଳନାରେ ନାଟକ ରଚନା ସମଧିକ କଷ୍ଟସାପେକ୍ଷ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକସମୂହରେ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶିଳ୍ପରେ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷତା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ରକ୍ଷିତ ହୋଇଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକରୁ ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଛି ଜାଣିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ ।

ସାଦୃଶ୍ୟ—ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟିକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ଅଙ୍କିତ କରିବା ପାଇଁ ଏବଂ ନାଟକର ଆଖ୍ୟାନଭାଗକୁ ରସଘନ ଓ ଆବେଗପ୍ରଖର କରିବା ପାଇଁ ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟକର ମୂଳ ଘଟନା ସଙ୍ଗେ ଏକ ଅନୁରୂପ କାହାଣୀ ବା ଏକାଧିକ ଅନୁରୂପ ଉପକାହାଣୀ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ନାମ ସାଦୃଶ୍ୟ । ନାଟକୀୟ ଗତିକୁ କ୍ଷିପ୍ରତର ଏବଂ ନାଟକର ମର୍ମସଫଳତାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ନାଟକର କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଉପକରଣ ଓ ଉପକାହାଣୀ ସମୂହ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରି ନାଟକକୁ ଏକ ନୈତିକ ଐକ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସାଦୃଶ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ସାଦୃଶ୍ୟ (Parallelism) ର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଉତ୍ତର-ରାମଚରିତରେ ବାସନ୍ତୀ ଓ ଆତ୍ରେୟୀ, ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ରରେ ଗଣଦାସ ଓ ହରଦାସ, ରତ୍ନାବଳୀରେ ବାସବଦତ୍ତା ଓ ରତ୍ନାବଳୀ, ମାଳତୀମାଧବରେ ମାଧବ ଓ ମକରନ୍ଦ ଚରିତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଉତ୍ତରରାମଚରିତାଦି ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଗର୍ଭାଙ୍କର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି, ତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟ ନୀତି ବର୍ତ୍ତମାନ । ଓଡ଼ିଆ 'ଭାଙ୍ଗ' ନାଟକରେ ଅନନ୍ତ ଓ ବିଜୟା ଚରିତ୍ର ସାଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଅନେକ ସମୟରେ କେବଳ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସାଦୃଶ୍ୟ ନୀତିର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବିଦୂଷକ-ଚରିତ୍ର ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

ବୈସାଦୃଶ୍ୟ—ବିପରୀତ ଶୃଙ୍ଖଳିକ ଉପାଦାନ, ବିପରୀତ ସ୍ୱାର୍ଥ ଏବଂ ବିପରୀତ ବାସନା କାମନାର ସଂଘର୍ଷକୁ କହନ୍ତି ବୈସାଦୃଶ୍ୟ । ସାଦୃଶ୍ୟ ତୁଲ୍ୟ ଏହା ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉପାଦାନ । ଗଳ୍ପାଂଶ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଘଟନାସମାବେଶ, ଦୃଶ୍ୟସଂସ୍ଥାନ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ରସାଦିର ସନ୍ନିବେଶରେ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ (Cantrast)ର ସୂଚନା ନ ଥିଲେ କୌଣସି ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ନାଟ୍ୟୋପଯୋଗୀ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ। ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା କମେଡ଼ି ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ (Plot) ର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ସମାପ୍ତି ଅଥବା ନାଟକୀୟ କ୍ରମପରିଣତିର ବିଭିନ୍ନ ସୋପାନରେ ବୈସାଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ କରିଯାଇଥାଏ। କାରଣ ସୁଖଦ ହେଉ ଅବା ଦୁଃଖଦ ହେଉ ଆଖ୍ୟାନ-ବସ୍ତୁର ସମରୂପତା ଓ ଏକମୁଖୀ ଗତି କେବେହେଁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ। ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ଏବଂ ଅଭିଜ୍ଞାନଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକଦ୍ୱୟର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ସୁଖ, ଶାନ୍ତି, ଆନନ୍ଦ ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି, ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କରେ ତାହା ମର୍ମନ୍ତୁଦ ହା ହୁତାଶ ମଧ୍ୟରେ କେଉଁଆଡ଼େ ବିଲୀନ ହୋଇଯାଇଛି। ରାମ ଏବଂ ପରଶୁରାମ, ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ଓ ମଳୟକେତୁ, ଲବ ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରକେତୁ, ଶକାର ଓ ଚାରୁଦତ୍ତ, ଭୀମ ଏବଂ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଚରିତ୍ରମାନ ଚରିତ୍ରଗତ ବୈସାଦୃଶ୍ୟର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ। ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ବୈସାଦୃଶ୍ୟଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବ୍ୟତୀତ ଏକ ଚରିତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ବିପରୀତ ଭାବର ସମାବେଶ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ। ଯେପରି ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ନାଟକରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପତ୍ନୀପ୍ରେମ ଏବଂ ପ୍ରଜାନୁରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ ନାଟକରେ ଚାଣକ୍ୟଙ୍କର କ୍ଷତ୍ରିୟୋଚିତ ଉତ୍ସାହ ସହିତ ବ୍ରାହ୍ମଣୋଚିତ ବୈରାଗ୍ୟର ବୈସାଦୃଶ୍ୟ। କୌଣସି ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ପରେ ଚିତ୍ତ ପ୍ରଶାନ୍ତି ନିମିତ୍ତ ନାନାବିଧ ରଙ୍ଗରସର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ। ଇଂରାଜିରେ ଏହାକୁ କହନ୍ତି Dramatic relief। ଏହା ଏକ ରସଗତ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ। ସଂସ୍କୃତ ନାଟକସମୂହରେ ନଟ, ବିଦୂଷକ, ଶକାରାଦି ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ହାସ୍ୟରସ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ। ଏହା ବ୍ୟତୀତ ହାସ୍ୟ, କରୁଣ, ଶାନ୍ତ, ରୌଦ୍ରାଦି ରସର ଏକତ୍ର ସମାବେଶଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକୀୟ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି—ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ବୈସାଦୃଶ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରାୟୋଗ ନାଟକୀୟ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ବା ଉକ୍ତିକୁ ନାଟକର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଗଣ ଏକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିବାବେଳେ ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ଗୃହୀତ ହେଲେ ନାଟକୀୟ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି ହୁଏ । ଏହାର କାରଣ, ଅନେକ ସମୟରେ ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ଘଟଣାର ପରିଣତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରଥମରୁ ସୂଚନା ପାଇ ସାରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଗଣ ସେ ବିଷୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜ୍ଞ ଥିବାରୁ କୌଣସି ବିପରୀତ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଫଳରେ ଏକ ଜିନିଷର ଦୁଇଗୋଟି ବିପରୀତ ଭାବ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଏକ ଚିତ୍ତଚମତ୍କାରଜନକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ପଦେ ପଦେ ବିସ୍ମୟ ଏବଂ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରି ନାଟକକୁ ସରସ ଏବଂ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ଅବସ୍ଥାଗତ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି ଏବଂ ବାଚନିକ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି (irony of situation and verbal irony) । ଅବସ୍ଥାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ବ୍ୟାଜୋକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲେ ଅବସ୍ଥାଗତ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି ଏବଂ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି କେବଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ବାଚନିକ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତ ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ ନାଟକରେ ଘଟନାମୂଳକ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତିର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ରାକ୍ଷସର ପତନ ପାଇଁ ଚାଣକ୍ୟଙ୍କଦ୍ୱାରା ନିୟୋଜିତ ଗୁପ୍ତ-ଚରଗଣଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସହିତ ଦର୍ଶକଗଣ ପରିଚିତ । କିନ୍ତୁ ରାକ୍ଷସ ନିଜର ସରଳତା, ସାବଧାନତା ଓ ପ୍ରଖର ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାର ଅଭାବ ହେତୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଆପଣାର ଏକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଭୃତ୍ୟ ଓ ବନ୍ଧୁରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ପରେ ପ୍ରତାରିତ ହେବାଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି ହୋଇଅଛି । ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମୀପରେ ସୀତାଙ୍କର ଅଦୃଶ୍ୟାବସ୍ଥିତି ଘଟଣାମୂଳକ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଓଡ଼ିଆ ଅଭିଯାନ ନାଟକରେ ମାୟାଚରିତ୍ର ଘଟନାମୂଳକ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ବେଣୀ ସଂହାର ନାଟକର ନିମ୍ନଲିଖିତ ଉକ୍ତି ବାଚନିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବ୍ୟାଜୋକ୍ତିର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଭୂମିପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ଅନୁରକ୍ତ ଏବଂ ଭୂମି ଉପରେ ବିଜୟପ୍ରାପ୍ତ କୌରବଗଣ ସମସ୍ତ ବାଦବିସମ୍ବାଦରୁ ମୁକ୍ତ ଲଭି ଭୃତ୍ୟମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ସୁଖରେ ରହନ୍ତୁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଶ୍ଳୋକର ଶ୍ଳେଷାର୍ଥ ହେଉଛି କୌରବମାନେ ଭୂମିକୁ ରକ୍ତରଞ୍ଜିତ କରି ବିଗ୍ରହ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ କରି ସ୍ୱର୍ଗସ୍ଥ ହୁଅନ୍ତୁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଶ୍ଳେଷରେ କୌରବନାଶରୂପ ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସୂଚିତ ହେବାରୁ ବାଚନିକ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି ହେଲା । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟକୀୟ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତିକୁ ପତାକା ସ୍ଥାନକ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଅଛି । ଏ ଦୁଇପ୍ରକାର ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି (Tragic irony) ନାମରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି ଅଛି । କୌଣସି ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଦର୍ଶନ କରି ତାର ସୁଖାନ୍ତକ ପରିଣତି କଳ୍ପନା କରୁଥିବା ସମୟରେ ନିୟତିର ନିଷ୍ଠୁର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ନାୟକନାୟିକାଙ୍କର ଭାଗ୍ୟବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସଙ୍ଘଟିତ ହୋଇ ଯେତେବେଳେ ଆମର ଆଶାସୌଧ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତଭାବରେ ଚୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ, ସେତେବେଳେ ହୋଇଥାଏ, ଦୁଃଖାନ୍ତକ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି ବା Tragic irony । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସମୂହ ସୁଖାନ୍ତକ, ତେଣୁ ଏପ୍ରକାର ବକ୍ରୋକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ବିସ୍ମୟ (ଗୋପ୍ୟଗୁପ୍ତି ଓ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ)—ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରାନୁଯାୟୀ ସନ୍ଧ୍ୟଙ୍ଗ, ସନ୍ଧ୍ୟନ୍ତରାଦି ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସର ବିଭିନ୍ନ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗର ଛଅଗୋଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋପ୍ୟଗୁପ୍ତି ଓ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ (ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ବିସ୍ମୟ) ଅନ୍ୟତମ ।

ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ଉଦ୍‌ବେଗ, ଉତ୍ସାହ ଏବଂ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି କରି ନାଟକକୁ ସରସ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କିମ୍ବା କୌଣସି ଘଟନା ବା ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଥମରୁ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ ନ କରି ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର କ୍ରମପରିଣତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଥାନ୍ତି । ଯାହା ପୂର୍ବରୁ କୁହେଳିକାଚ୍ଛନ୍ନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏବଂ ଦୁର୍ଜ୍ଞେୟ ପ୍ରତୀତ ହେଉଥିଲା, ତାହା ଉପରୁ ରହସ୍ୟର ଯବନିକା ଅପସାରିତ ହେବା ଫଳରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ଏକ ବିଚିତ୍ର ଚମତ୍କାର ଭାବର ଉଦ୍ରେକ ହୁଏ । ଘଟନାବିନ୍ୟାସର ଏହି ଉପାୟକୁ କହନ୍ତି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ବିସ୍ମୟ । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସମୟ ସମୟରେ ପୁରୁଷକୁ ନାରୀର ଛଦ୍ମବେଶରେ, ନାରୀକୁ ପୁରୁଷର ଛଦ୍ମବେଶରେ ଅବତରଣା କରି ଯାଇଥାଏ । ଏଲିଜାବେଥ ଯୁଗର ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକ, ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି (Soliloquy)—ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପକୁ କେତେଗୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରକାଶ୍ୟ (Expression), ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି (soliloquy), ଅପବାରିତ (disclosure), ଜନାନ୍ତିକେ (asside), ନେପଥ୍ୟ ଭାଷଣ (Voice from Withen) ଏବଂ ଆକାଶଭାଷିତ । ଉପସ୍ଥିତ ସକଳ ପାତ୍ରର ଶ୍ରବଣଯୋଗ୍ୟ ବାକ୍ୟର ନାମ ପ୍ରକାଶ୍ୟ । ଅନ୍ୟ ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ଶ୍ରବଣର ଅଯୋଗ୍ୟରୂପେ କୌଣସି ପାତ୍ରଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ଉକ୍ତିର ନାମ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ।

ଅନ୍ୟ ପାତ୍ର ନିକଟରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରି କୌଣସି ରହସ୍ୟବସ୍ତୁର ଉଦ୍‌ଘାଟନକୁ କହନ୍ତି ଅପବାରିତ । ଅନ୍ୟ ପାତ୍ରଠାରୁ ଗୋପନୀୟ ଭାବରେ ଏକ ପାତ୍ର ସହିତ ଅପର ପାତ୍ରର ବାର୍ତ୍ତାଳାପର ନାମ ଜନାନ୍ତିକେ ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅନ୍ତରାଳରେ ନେପଥ୍ୟରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ବାକ୍ୟର ନାମ ନେପଥ୍ୟଭାଷଣ । ଅଦୃଷ୍ଟ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଓ ତାଙ୍କର ବାକ୍ୟ ଅନୁକରଣ କରି କହିବାର ନାମ ଆକାଶଭାଷଣ । ଏକ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକୀୟ ପରମ୍ପରାରୂପେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଆସୁଅଛି । ଇଂରାଜୀ ସେକ୍‌ସ୍‌ପିଅର ନାଟକ ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

କୌଣସି ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ମାନସତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ହେଲେ, ହୃଦୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୂଚିତ କରିବାକୁ ହେଲେ କିମ୍ବା ଛଦ୍ମ, କପଟ, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି କୌଣସି ବିଷୟ ଅନ୍ୟର ଅଶ୍ରାବ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେଲେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର କ୍ରମଶଃ କମିଯାଉଅଛି । କାରଣ ଜଣେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଶୁଣିବାଭଳି ଭାଷାରେ ଅନର୍ଗଳ କହି ଚାଲିଛି ଅଥଚ ତାହାର ଅତି ନିକଟରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଗଣ କିଛି ଶୁଣି ପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ତାହା ଅବାସ୍ତବବତ୍ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ପୁନଶ୍ଚ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଦିନର ଅତି ସାଧାରଣ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଭିତରେ ଗୋପନ ମନର ଗହନ ତଥ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବପର ହେଉଅଛି ।

ସାର୍ବଜନୀନତା—(universality) କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଘଟନା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକରଚନାର ସର୍ବବିଧ କୌଶଳ ବିଦ୍ୟମାନ । ଅଥଚ ଏକ ନାଟକ କ୍ଷଣକାଳ ପାଇଁ ଜନସମାଜର ବିପୁଳ କରତାଳି ଲାଭ କରି ବିସ୍ମୃତିର ଅତଳଗର୍ଭରେ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ବିଲୀନ ହୋଇ ଯାଉଛି, କିନ୍ତୁ ତାହାରି ସଙ୍ଗେ ଆଉ ଏକ ନାଟକ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି କାଳଜୟୀ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇ ରହିଛି । ହ୍ୟାମଲେଟ, ମାକ୍‌ବେଥ, ଫଷ୍ଟ, କୈକେଳୀ, ଉତ୍ତରରାମଚରିତ, ମୃଚ୍ଛକଟିକ ସଦୃଶ ନାଟକର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । କାଳର ଧ୍ୱଂସକାରିଣୀ ଶକ୍ତି ଏଗୁଡ଼ିକର ଆୟୁ ମଉଳାଇ ପାରି ନାହିଁ । ଚିରସୁନ୍ଦର ଚିରସୁରଭିତ ପୁଷ୍ପସଦୃଶ ଏଗୁଡ଼ିକ ଦେଶ କାଳର ସୀମା ଲଙ୍ଘି ବିଶ୍ୱର ବିପୁଳ ଜନସଂଘର ନିଗୂଢ଼ତମ ପ୍ରାଣଧାରାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରୁଛନ୍ତି । ଏହାର ମୂଳରେ ଅଛି ସେ ସବୁ ନାଟକର ସାର୍ବଜନୀନତା ଏବଂ ଏହି ସାର୍ବଜନୀନତାର ଆବେଦନହିଁ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କର୍ଷାପକର୍ଷର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାନଦଣ୍ଡ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳ, ଅବସ୍ଥା ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦେଶ ଏବଂ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ; ତେଣୁ ସାନ୍ତ ଓ ସୀମାବଦ୍ଧ । କିନ୍ତୁ ଦୁନିଆ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଗତିଶୀଳ, ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ତେଣୁ ଯାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ କାଳର, ଏକ ଦେଶର ଏବଂ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିର ତାହାର ମୃତ୍ୟୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ନିଜର ଅସାମାନ୍ୟ ସୃଜନଶକ୍ତିବଳରେ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଅସୀମର, ସାନ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଅନନ୍ତର, ବିଶେଷ ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ବିଶେଷର ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱର ସନ୍ଧାନ ଦେଇ ପାରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଚିରନ୍ତନ । ସୀତା, ସାବିତ୍ରୀ, ଶକୁନ୍ତଳା, ଦମୟନ୍ତୀ, ଦ୍ରୌପଦୀ ଏମାନେ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଅର୍ଥାତ୍ ଅମୁକର ପତ୍ନୀ, କନ୍ୟା, ଭଗିନୀ ବା ଜନନୀ ମାତ୍ର ନୁହନ୍ତି । ଏମାନେ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତୀକ । ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଉଛି ମାନବ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ମାନବହୃଦୟ । ଏହି ମାନବହୃଦୟ ଏବଂ ମାନବଚରିତ୍ର ଇତସ୍ତତଃ ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ଏହାର ଅନେକ ଅଂଶ ଏବଂ ଅନେକ ସ୍ତର । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦାନ କରି ସାର୍ବଜନୀନ ସତ୍ୟରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ଏବଂ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଶ୍ରେଣୀବିଶେଷର ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ମାନବସମାଜର ସର୍ବସାଧାରଣ ସମ୍ପତ୍ତିରୂପେ ମହୀୟାନ୍ କରି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଅସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର କାର୍ଯ୍ୟ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଯୁଧିଷ୍ଠିର, କର୍ଣ୍ଣ, ଜୀମୂତବାହନ, ଗୃଣକ୍ୟ, ଗୁରୁଦତ୍ତ, ଚନ୍ଦନ ଦାସ, ଶକୁନି ଏମାନେ ଏକ କାଳର ବା ଏକ ସ୍ଥାନର ନୁହନ୍ତି, ସବୁ କାଳର ସବୁ ଦେଶର । ସ୍ଥୂଳତଃ ଶିଳ୍ପୀ ବା ନାଟ୍ୟକାର ପକ୍ଷରେ ତୁଚ୍ଛ, ହୀନ, ନଗଣ୍ୟ ହୋଇ କିଛି ନାହିଁ । କିଙ୍ଗ୍‌ଲିଅର, ହାମଲେଟ୍, ଅଥେଲୋ, ଶକୁନ୍ତଳାର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ କେତେ ସାମାନ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସେକ୍‌ସ୍‌ପିଅର ଏବଂ କାଳିଦାସଙ୍କ ଅସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ପଦରେ ପରିଣତ କରିଅଛି । ସୁତରାଂ ଯାହା ତୁଚ୍ଛ ଏବଂ ଇତର ତାକୁ ଅସାମାନ୍ୟତା ଦାନ କରି ପାରିଲେ, ଯାହା ଖଣ୍ଡ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏବଂ ଏକଦେଶୀ, ତାକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦାନ କରି ପାରିଲେ ଏକ କଥାରେ ସାର୍ବଜନୀନତାର ସ୍ପର୍ଶ ଥିଲେ ଯେ କୌଣସି ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ଉଚ୍ଚ କୋଟିର ନାଟକରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ନରନାରୀର ପ୍ରେମକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଅସଂଖ୍ୟ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି, କିନ୍ତୁ ଖୁବ ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ନାଟକ ଅଭିଜ୍ଞାନଶକୁନ୍ତଳା ବା ଉତ୍ତରରାମଚରିତର କୋଠିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରିଛି ।

ଐକ୍ୟନୀତି—ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଐକ୍ୟନୀତି ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅନୁସରଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଘଟନାବଳୀ ବହୁକାଳବ୍ୟାପୀ ଏବଂ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ସଙ୍ଘଟିତ । ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘ ଦ୍ୱାଦଶ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ବିଦ୍ୟମାନ । ଘଟନା ସ୍ଥାନ ଏବଂ କାଳଗତ ଐକ୍ୟ କଳ୍ପନାକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଦିଏ, କଥାବସ୍ତୁର ପରିସରକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ କରିଦିଏ । ସେଥିପାଇଁ ଏକା ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନୁହନ୍ତି, ସେକ୍ସ୍‌ପିଅର ଏବଂ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ବହୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର ଅନୁସରଣ କରି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ତିନିଗୋଟି ଐକ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ଐକ୍ୟ ଅଛି । ତାହା ହେଉଛି ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ ବା ରସାନ୍ୱିତ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, କମେଡ଼ି ଅଥବା ଟ୍ରାଜିକମେଡ଼ି ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ଅନୁଭୂତି, ଏକ ସ୍ୱର, ଏକ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ବା ଏକ ରାଗିଣୀର ଅନୁରଣନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ସର୍ବପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବିରୋଧ, ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ବିବିଧତା ମଧ୍ୟରେ ଏହାହିଁ ନାଟକକୁ ଏକ ଗଭୀର ଐକ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ଛନ୍ଦିତ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ସ୍ଥାୟୀ ରେଖା କାଟିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ ବା ରସାନ୍ୱିତହିଁ ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଐକ୍ୟ ଏବଂ ଯେଉଁ ନାଟକର ବିବିଧ ଉପାଦାନ ଏହା ଦ୍ୱାରା ନିୟମିତ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଯାହାର ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତି ସକଳ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅନୁଭୂତିର ଅନୁଗାମୀ ନୁହେଁ ତାହା କେବେହେଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହି ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ ବା ରସଗତ ଐକ୍ୟ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ନିୟମାନୁଯାୟୀ ନାଟକସମୂହ ଏକରସପ୍ରଧାନ ହେବା ଉଚିତ । ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର, କରୁଣ ଅଥବା ଶାନ୍ତ ମଧ୍ୟରୁ ଯେ କୌଣସି ଏକ ରସ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଅଙ୍ଗୀ ବା ମୁଖ୍ୟରସ ହେବ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକର ସୌଷ୍ଠବ ସମ୍ପାଦନ ତଥା ସାମାଜିକ ବର୍ଗର ନାନାମୁଖୀ ଚିତ୍ତ-ବୃତ୍ତିର ତୃପ୍ତିବିଧାନ ନିମିତ୍ତ ଅଙ୍ଗ ବା ଅପ୍ରଧାନ ରସରୂପେ 'ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲେହେଁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ଉଚିତ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ରହେ ଏବଂ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ନାଟକର ରସଗତ ଐକ୍ୟ ଭଙ୍ଗ ନ ହୁଏ ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ନାଟ୍ୟକାରର ସର୍ବପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଯେ, ସହସ୍ରାଧିକ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଯାହାକୁ ନାଟ୍ୟକଳାର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ନୀତିରୂପେ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ, ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକବୃନ୍ଦ ତାହାର ଯଥାର୍ଥତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରୁଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହିଗତରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ବସ୍ତୁତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି—

"The one essential unity in drama is unity of impression × ×. It is rather interesting to note that in their insistence on impression these mordern critics were anticipated by the ancient writers on Sanskrit Drama. Theory of Drama —Nicoll page—57.

ଦୃଶ୍ୟ ଓ ସୂଚ୍ୟବସ୍ତୁ—ଅଭିନେୟତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ସୂଚ୍ୟ ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ଯାହା ମଧୁର, ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ, ଉଦାର, ରସ ଓ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ, ସୁତରାଂ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟର ଉପଯୋଗୀ, ତାହା ଦୃଶ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏପରି ଅନେକ ବିଷୟ ଅଛି, ଯାହା ନୀରସ, ଶୁଷ୍କ, ଅନୁଚିତ, ନାୟକ ଓ ରସର ପ୍ରତିକୂଳ, ନାଟକ ଓ କଳାଗତ ଆଦର୍ଶଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅସ୍ପୃହଣୀୟ ଅଥଚ ଯାହାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭାବରେ ନାଟକ କେତେକାଂଶରେ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ବହୁସ୍ଥଳରେ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ରହିପିବ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୟର ଯୋଗ୍ୟ ନୁହନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ନାଟକର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସହଜ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପଲବ୍ଧି ନିମିତ୍ତ ଏଗୁଡ଼ିକର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ। ଏଗୁଡ଼ିକ ସୂଚ୍ୟବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ଗତ। ଦୂରାହ୍ୱାନ, ବଧ, ଯୁଦ୍ଧ ବିପ୍ଲବ, ବିବାହ, ଭୋଜନ, ଶାପ, ଉତ୍ସର୍ଗ, ମୃତ୍ୟୁ, ରତିକ୍ରୀଡ଼ା, ଦନ୍ତଘାତ ଓ ନଖଚ୍ଛେଦାଦି ଲଜ୍ଜାଜନକ ଦୃଶ୍ୟ; ଶୟନ, ଅଧରଚୁମ୍ବନ, ନଗରାଦି ଅବରୋଧ ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଅଭିନୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ନିଷିଦ୍ଧ। ଏଗୁଡ଼ିକ ସୂଚ୍ୟବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ଗତ। ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ନିୟମର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଯେ ହୋଇ ନାହିଁ ଏମନ୍ତ ନୁହେଁ। ଭାସ ମୃତ୍ୟୁର ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ରାଜଶେଖର ବିବାହର ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ କରିଅଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଏପରି ବ୍ୟତିକ୍ରମ କ୍ୱଚିତ୍ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ। ନାଟକରେ ଅଧିକାରୀର ବଧ ନିଷିଦ୍ଧ। ନାୟକ ଓ ନାୟିକାର ମୃତ୍ୟୁପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ନିଷିଦ୍ଧ। "ମୃଚ୍ଛକଟିକ"ରେ ବସନ୍ତସେନାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସଦୃଶ ଯେଉଁଠାରେ ମୃତ ପୁରୁଷ ବା ସ୍ତ୍ରୀର ପୁନର୍ଜୀବନଲାଭ ବର୍ଣ୍ଣିତ, ସେଠାରେ କେବଳ ଏହା ଦୃଶ୍ୟ ବା ସୂଚ୍ୟବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରେ। ରୋମାନ ଓ ନିଓକ୍ଲାସିକ (Roman ଏବଂ Neóclassic) ସମାଲୋଚକମାନେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମୃତ୍ୟୁର ଅଭିନୟ ବାରଣ କଲେହେଁ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସାଧାରଣତଃ ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ବଧାଦି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ। ଏହିଠାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ମୌଳିକ ନୀତିଗତ ଭେଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ। ମୃତ୍ୟୁର ଚିନ୍ତାରେ ହିନ୍ଦୁ ବିଚଳିତ ନୁହେଁ। ମୃତ୍ୟୁର ଅନ୍ତରାଳରେ ସେ ଅନନ୍ତ ଜୀବନର ସଙ୍କେତ ଦେଖେ। କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁ ଆପାତ ଦୁଃଖପ୍ରଦ ଏବଂ ରସାସ୍ୱାଦନର ପ୍ରତିକୂଳ ହେତୁ ତାହାର ଅଭିନୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନିଷିଦ୍ଧ ହୋଇଅଛି। ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକର ଔଚିତ୍ୟ ପ୍ରତି ବେଶୀ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଅଛନ୍ତି। ଯେଉଁଠାରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ରସ ନାୟକର ପ୍ରତିକୂଳ ସେଠାରେ ତାହାର ତ୍ୟାଗ ବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ବିଧେୟ।

ଅର୍ଥୋପକ୍ଷେପକ—ନାଟକରଚନାରେ ହିନ୍ଦୁନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ସାଧାରଣତଃ କାଳଗତ ଐକ୍ୟନୀତି (unity of time) ଅନୁସରଣ କରି ନାହାନ୍ତି ବୋଲି ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି। ସମଗ୍ର ନାଟକ ପ୍ରତି ଏହି ନୀତି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ହେଲେହେଁ, ବାସ୍ତବତାର ଭ୍ରାନ୍ତି ଉତ୍ପାଦନ ନିମିତ୍ତ ଏବଂ ବସ୍ତୁସଂଗଠନର ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୌଣସି ଏକ ଅଙ୍କରେ ଏକ ଦିନରୁ ଅଧିକ କାଳର ଘଟନା ସନ୍ନିବେଶିତ କରାଯିବାର ବିଧି ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ଅଙ୍କରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ବହୁକାଳର ବ୍ୟବଧାନ ରହିବାରେ କୌଣସି ଆପତ୍ତି ନାହିଁ । ଯେପରି ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଘଟନା ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଘଟନାକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘ ଦ୍ୱାଦଶ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ବିଦ୍ୟମାନ । କିନ୍ତୁ ଅଙ୍କଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରସ୍ପର ସହିତ ଅସଂବଦ୍ଧ ଓ ଘଟନାସମୂହ କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ସମ୍ପର୍କବିହୀନ ହେବା ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର ସୌଷ୍ଠବ ନଷ୍ଟ ହେବ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସମ୍ୟକ୍ ଉପଲବ୍ଧି ଓ ରସାସ୍ୱାଦନରେ ବ୍ୟାଘାତ ଜାତ ହେବ । ଏଣୁ ସାମାଜିକ ମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଘଟି ଯାଇଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମୂହର ସୂଚନା ଦେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଶାସ୍ତ୍ରକାର ମାନେ ସେହି ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଘଟନାସମୂହର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ ନିମିତ୍ତ ପାଞ୍ଚପ୍ରକାର ଦୃଶ୍ୟ ବିଧାନ କରିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଅର୍ଥୋପକ୍ଷେପକ କୁହାଯାଏ । ସୂଚ୍ୟ ବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ପୂର୍ବବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥୋପକ୍ଷେପକ ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକର ନାମ ଯଥାକ୍ରମେ ୧ ବିଷ୍କମ୍ଭକ, ୨ ଚୂଳିକା, ୩ ଅଙ୍କାସ୍ୟ, ୪ ଅଙ୍କାବତାର, ୫ ପ୍ରବେଶକ ।

୧ **ବିଷ୍କମ୍ଭକ**—ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସହଜ ଅର୍ଥୋପଲବ୍ଧି ଓ ସହାନୁଭୂତି ଆକର୍ଷଣ ନିମିତ୍ତ ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଘଟନାବଳୀର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣୀ ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିଜ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ସୂଚନା ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଶୁଦ୍ଧ ଓ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଭେଦରେ ଏହା ଦ୍ୱିବିଧ । ଏକ ବା ଅନେକ ମଧ୍ୟପାତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲେ ଶୁଦ୍ଧ ବିଷ୍କମ୍ଭକ, କିନ୍ତୁ ମଧ୍ୟମ ନୀଚପାତ୍ର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଲେ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ବିଷ୍କମ୍ଭକ ହୁଏ । ଶୁଦ୍ଧ ବିଷ୍କମ୍ଭକର ଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରାକୃତ ଏବଂ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ବିଷ୍କମ୍ଭକର ଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ । ମାଳତୀମାଧବ ନାଟକର ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ କପାଳକୁଣ୍ଡଳାକୃତ ପ୍ରୟୋଗ ଶୁଦ୍ଧ ବିଷ୍କମ୍ଭକ ଏବଂ ରାମାଭିନନ୍ଦ ନାଟକରେ କ୍ଷପଣକ ଓ କାପାଳିକକୃତ ପ୍ରୟୋଗ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ବିଷ୍କମ୍ଭକ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଅଙ୍କର ଆରମ୍ଭରେ ବିଷ୍କମ୍ଭକର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଯେପରି ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ଶୁଦ୍ଧ ବିଷ୍କମ୍ଭକର ପ୍ରୟୋଗ । ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର କୋରସ୍ ସଙ୍ଗେ ଏହା ତୁଳନୀୟ । ଏହା ନାଟକର ଅସମ୍ବଦ୍ଧ ଅଂଶସମୂହ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରେ ।

ପ୍ରବେଶକ—ନୀଚପାତ୍ରଦ୍ୱାରା ଅତୀତ ଓ ଭାବୀ ଘଟନାବଳୀର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରାଗଲେ, ତାହାକୁ ପ୍ରବେଶକ କୁହାଯାଏ । ଅଙ୍କାରମ୍ଭରେ ପ୍ରବେଶକର ପ୍ରୟୋଗ ନିଷିଦ୍ଧ । ଏଥିରେ ଭାଷା ପ୍ରାକୃତ । ଉଦାହରଣ—ବେଣୀସଂହାର ନାଟକର ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ମଲ୍ଲଯୋଗୀ ଏବଂ ନଗରରକ୍ଷକର କଥୋପକଥନ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ଏବଂ ତଦନୁକରଣରେ ସେକ୍ସ-ପିଅରୀୟ ନାଟକସମୂହରେ ଦୂତମୁଖରେ ନାଟକବହିର୍ଭୂତ ଘଟନା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ଯେଉଁ ରୀତି ଅଛି, ତାହା ସଙ୍ଗେ ବିଷ୍କମ୍ଭକ ଏବଂ ପ୍ରବେଶକ ତୁଳନୀୟ ।

ଚୂଳିକା—ଯବନିକା ଅନ୍ତରାଳରେ ସଂସ୍ଥିତ ପାତ୍ରଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ଆରମ୍ଭରେ (ନେପଥ୍ୟେ) ତପୋଧନଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ କରୁଛି । (ତଦନ୍ତର ତାପସୀଙ୍କର ପ୍ରବେଶ) ଏଠାରେ ନେପଥ୍ୟସ୍ଥିତ ପାତ୍ରୀ ବାସନ୍ତୀକା ଦ୍ୱାରା ଆତ୍ରେୟୀଙ୍କ ଆଗମନର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ ହେତୁ ଚୂଳିକା ।

ଅଙ୍କାସ୍ୟ—ଏକ ଅଙ୍କର ଶେଷରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଙ୍କବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟନାବଳୀର ଆରମ୍ଭ ପାତ୍ରଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହେଲେ ଏବଂ ସୂଚିତ ଘଟନାଦ୍ୱାରା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଙ୍କର ଆରମ୍ଭ ହେଲେ ଅଙ୍କାସ୍ୟ ହୁଏ । ଯେପରି ମହାବୀର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତରେ ସୁମନ୍ତ, ବଶିଷ୍ଠ, ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ଏବଂ ପରଶୁରାମଙ୍କ ଆଗମନର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ମଞ୍ଚ ପ୍ରବେଶରେ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଅଛି ।

ଅଙ୍କାବତାର:—କୌଣସି ଅଙ୍କର ଶେଷ ଭାଗରେ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ପାତ୍ର-ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ କାର୍ଯ୍ୟପରମ୍ପରା ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରଖି, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଙ୍କର ଅବତାରଣା କରାଗଲେ ଅଙ୍କାବତାର ହୁଏ । ଏଥିରେ ଏକ ଅଙ୍କର ଶେଷରେ ସୂଚିତ କଥାବସ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଙ୍କରେ ଗୃହୀତ ହୁଏ । କେବଳ ପାତ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଙ୍କର ଆରମ୍ଭରେ ପୁନର୍ବାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରେ । ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ଶେଷ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ଆରମ୍ଭରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଅଛି ।

ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣକାର ଅଙ୍କାସ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅଙ୍କମୁଖ ନାମକ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥୋପକ୍ଷେପକର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଏକ ଅଙ୍କରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଅଙ୍କର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସୂଚିତ ହେଲେ ତାହାକୁ ଅଙ୍କମୁଖ କହନ୍ତି । ଉଦାହରଣ—ମାଳତୀମାଧବ ନାଟକର ପ୍ରଥମାଙ୍କର ଆରମ୍ଭରେ କାମନ୍ଦକୀ ଏବଂ ଅବଲୋକିତା ସମଗ୍ର ଭବିଷ୍ୟତ୍ କଥାବସ୍ତୁର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ :—ଦୀର୍ଘ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଯଥାଯଥ ବିନ୍ୟାସ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ-ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ କୌତୂହଳ, ବିସ୍ମୟ, ଆବେଗ, ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟନାର ଦର୍ଶନଜନିତ ଚମତ୍କୃତି ସୃଷ୍ଟି କରାଇ ନ ପାରିଲେ, ନାଟକ ସାଫଲ୍ୟମଣ୍ଡିତ ହେବାର ଆଶା ଖୁବ୍ କମ୍ । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କଥାବସ୍ତୁର ଆନ୍ତର ତଥା ବାହ୍ୟ ଶୃଙ୍ଖଳା ସଂବିଧାନ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ତତ୍ପରତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି । ଅବସ୍ଥା, ଅର୍ଥପ୍ରକୃତି, ସନ୍ଧି ଓ ସନ୍ଧ୍ୟନ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶୃଙ୍ଖଳା କଥା ଆଲୋଚିତ ହୋଇଅଛି । ଘଟଣାସମୂହର ବାହ୍ୟସମାବେଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଭାଗ କରି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାର ପ୍ରଥା ସଂସ୍କୃତ ତଥା ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ । ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନଙ୍କର ୩ ଅଙ୍କ ରୋମାନମାନଙ୍କ ହାତରେ ୫ ଅଙ୍କରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ୫ ଠାରୁ ୧୦ ଟି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଙ୍କ ଥାଏ । ଅଙ୍କ ସମଗ୍ର ନାଟକର ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଂଶ । ଏଥିରେ ନାୟକଚରିତର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ସର୍ବଥା ରସ ଓ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଉଚିତ । ଏକ ଅଙ୍କରେ ବହୁବିଧ ରସ ସନ୍ନିବେଶ କରାଯିବାର ବିଧି ଥିଲେହେଁ ଶୃଙ୍ଗାର ଅଥବା ବୀର କୌଣସି ଏକ ରସ ମୁଖ୍ୟ ବା ଅଙ୍ଗୀରସ ରୂପେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଅପର ରସସମୂହ କେବଳ ଗୌଣଭାବରେ ପ୍ରଧାନ ରସର ସହାୟତା କରିଥାନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଙ୍ଗରସ । ଅଙ୍କ ଶେଷରେ ଅଦ୍ଭୁତ ରସର ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବସ୍ତୁ ଓ ରସର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବିଧାନ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବଦା ଯତ୍ନବାନ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ନୋହିଲେ ଏକ ଦିଗରେ ରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଅସଂବଦ୍ଧ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ପର୍କବିହୀନ ସଦୃଶ ପ୍ରତୀତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଯେପରି ଅଛି, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସେହିପରି ବର୍ଣ୍ଣନାଟୋପ ଓ ଅଳଙ୍କାରର ଆଡ଼ମ୍ବର ମଧ୍ୟରେ ରସବିଲୁପ୍ତିର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଅଙ୍କ ସମଗ୍ର ନାଟକର ଅଂଶବିଶେଷ ହେଲେହେଁ ଏହା ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅର୍ଥାତ୍ ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶର ପରିସମାପ୍ତି ଏଥିରେ ହୋଇଥାଏ । ଅଙ୍କର ଆରମ୍ଭରେ ଯେଉଁ ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ, ଅଙ୍କ ଶେଷରେ ତାହାର ପରିସମାପ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେବାର କଥା । କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଙ୍କର ଏହି ପରିଣତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ଏହାର ଆରମ୍ଭ, ମଧ୍ୟ ଓ ଶେଷ ମଧ୍ୟରେ ଏକ କଳାଗତ ଐକ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ଅଙ୍କ ଶେଷରେ ଅବାନ୍ତର କଥାବସ୍ତୁର ପରିସମାପ୍ତି ପରେ ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁର ଧାରା ଛିନ୍ନ ହୋଇଯିବାର ଆଶଙ୍କା ବରାବର ଅଛି ଏବଂ ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରବାହ ଛିନ୍ନ ହେବା ଫଳରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର କୌତୂହଳ ନିବୃତ୍ତି ଓ ନାଟକ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଆଗ୍ରହର ଅଭାବ ସ୍ୱାଭାବିକ । ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ପ୍ରଯୋଜକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପକ୍ଷରେ ଏହାଠାରୁ ବଳି ବିପଦର କଥା ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କ ମୂଳ ନାଟକୀୟ ଗତି ଓ ପରିଣତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ସମଗ୍ର ନାଟକର ଏକ ଅବିଭାଜ୍ୟ ଅଂଶ ହେବା ଉଚିତ । ନାଟ୍ୟକାର ଅଙ୍କ, ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରି କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରବାହ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଆକାଂକ୍ଷା ଓ କୌତୂହଳ ଜାଗ୍ରତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହାର ନାମ ବିନ୍ଦୁ । ସୁତରାଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସଂଲଗ୍ନବିନ୍ଦୁକ ହେବା ଉଚିତ । ଏକ ଅଙ୍କରେ ଦିନକର କାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହେବ ଏବଂ ନାୟକ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ତିନି ଚାରିଗୋଟି ମାତ୍ର ପାତ୍ର ରହିବେ; ଅଙ୍କ ଶେଷରେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବେ । ଅଙ୍କସମୂହର ବିସ୍ତୃତି ଗୋପୁଚ୍ଛାଗ୍ର ସଦୃଶ ହେବା ଉଚିତ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଙ୍କଗୁଡ଼ିକ କ୍ରମଶଃ ଛୋଟ ହେବ, କାହାରି କାହାରି ମତରେ ଗୋପୁଚ୍ଛରେ ଯେପରି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଦୀର୍ଘକେଶ ଏବଂ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ହ୍ରସ୍ୱକେଶ ଥାଏ, ସେହିପରି କେତେକ କାର୍ଯ୍ୟ ମୁଖସନ୍ଧିରେ, କେତେକ ପ୍ରତିମୁଖସନ୍ଧିରେ ଏବଂ ଏହିପରି ଭାବରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସନ୍ଧିମାନଙ୍କରେ ଶେଷ କରି ଦିଆଯିବ । ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ସମୟରେ ଅବସ୍ଥା, ଅର୍ଥପ୍ରକୃତି, ସନ୍ଧି, ସନ୍ଧ୍ୟଙ୍ଗ ଏବଂ ଅର୍ଥୋପକ୍ଷେପକ ସମୂହ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯିବା ଉଚିତ ।

ଗର୍ଭାଙ୍କ—ଏକ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଅପର ଏକ ନାଟକର ନାମ ଗର୍ଭାଙ୍କ । ରସ ବସ୍ତୁ ଓ ନାୟକର ଉତ୍କର୍ଷବିଧାନ ନିମିତ୍ତ ଏହାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ରଙ୍ଗଦ୍ୱାର ଓ ଆମୁଖାଦି ନାଟକୀୟ ଅଙ୍ଗ ଏବଂ ବୀଜ ଓ ଫଳର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଆଭାସ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେବା ଉଚିତ । ବାଳରାମାୟଣରେ କଞ୍ଚୁକୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ସୀତାସ୍ୱୟମ୍ବର ନାଟକ ଏବଂ ଉତ୍ତରରାମଚରିତରେ ରାମଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଓ ଅପ୍ସରାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ସୀତାବନବାସ ନାଟକଦ୍ୱୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଗର୍ଭାଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ଗର୍ଭାଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ହ୍ୟାମଲେଟ୍‌ ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଗର୍ଭାଙ୍କ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ।

ଭରତବାକ୍ୟ :—କୌଣସି କୌଣସି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଭରତବାକ୍ୟ ନାମରେ ଏକ ପ୍ରଶସ୍ତି ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର ଶେଷରେ ଶାନ୍ତି ବା ମିଳନଦୃଶ୍ୟ ଥିଲେ, କୌଣସି ଧାର୍ମିକ ପୁରୁଷ ଯେଉଁ ଆଶୀର୍ବଚନ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି, ତାହା ଭରତବାକ୍ୟ ନାମରେ ପରିଚିତ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଅନୁସରଣରେ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ତାହା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇସାରିଛି । ନାଟକ ସମାପ୍ତ ହେବା ପରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତର ଉଦ୍‌ବେଳିତ ଓ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଅବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରଶମିତ କରିବା ଥିଲା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ

ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ଏକ ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ି (ଦୁଃଖାନ୍ତକ ଓ ସୁଖାନ୍ତକ) ଭେଦରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର । କିନ୍ତୁ ଅନେକେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଏ ପ୍ରକାର ବିଭାଗକୁ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ବସ୍ତୁ, ରୂପ, ରସ, ଭାବ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଜୀବନଦର୍ଶନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ବହୁବିଧ ବିଭାଗ କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ପାରେ । ବିଖ୍ୟାତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକ Nicoll ତାଙ୍କର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥ "Theory of Drama" ରେ ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର ନାଟକର ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ 1—Tragedy (ଦୁଃଖାନ୍ତକ), 2—Comedy (ସୁଖାନ୍ତକ), 3—Tragic Comedy (ସୁଖଦୁଃଖାତ୍ମକ), 4—Melodrama (ଆବେଗମୟ ନାଟକ), 5—Farce (ପ୍ରହସନ) । ମେଲୋଡ୍ରାମା ଏବଂ ଫାର୍ସକୁ ନାଟକର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବରେ ଯଥାକ୍ରମେ Tragedy ଓ Comedy ର ଶିଥିଳବନ୍ଧ ଲଘୁ ସଂସ୍କରଣ । ସମାଲୋଚକଗଣ Comedy ର ମଧ୍ୟ ନାନାପ୍ରକାର ବିଭାଗ କରିଅଛନ୍ତି ।

୧ Romantic Comedy—ଏଥିରେ କବିତ୍ୱ ଓ କଳ୍ପନାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ରସ ଓ ଭାବର ଉଲ୍ଲାସ ଏବଂ ଏକ ଶୁଦ୍ଧ ସଂଯତ ହାସ୍ୟରସର ବିମଳ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

୨ Comedy of Satire (ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଓ ସୁଖାନ୍ତକ ନାଟକ)—ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀର ଅତିରଞ୍ଜିତ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

୩ Comedy of manner—ସାମାଜିକ ରୀତିନୀତିର ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଅବତାରଣା ଏବଂ ଶ୍ଳେଷ ଓ ନାନା ପ୍ରକାର ବାଗ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ (Wit) ର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୪ Comedy of Intrigue—ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଚକ୍ରାନ୍ତ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

୫ Comedy of Characters—ଏଥିରେ ମାନବଜୀବନର ନାନା ଦୋଷ ଗୁଣ ବିଚିତ୍ର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟଦେଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

୬ Low Comedy—ଏଥିରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିମ୍ନଧରଣର ଭଣ୍ଡାମୀର ଅଭିନୟ ହୋଇଥାଏ ।

କଥାବସ୍ତୁ, ନାୟକ ଓ ରସର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟକୁ ୧୦ ରୂପକ ଏବଂ ୧୮ ଉପରୂପକରେ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । Tragedy (ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ) ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ନିଷିଦ୍ଧ; ତେଣୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାନୁଯାୟୀ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକମାନ ସାଧାରଣ ଭାବରେ Comedy ଶ୍ରେଣୀୟ ।

୧ **ନାଟକ**—ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯେ ସମସ୍ତ କଥା କୁହାଯାଇଛି ସେ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ନାଟକ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁପରିଚିତ ଅର୍ଥାତ୍ ଇତିହାସ କିମ୍ବା ପୁରାଣପ୍ରସିଦ୍ଧ କଥାବସ୍ତୁର ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକ ରଚିତ ହେବ । ଏହା ବିଳାସ (ଅର୍ଥାତ୍ ଧୀରଦୃଷ୍ଟି, ବିଚିତ୍ର ଗତି ଏବଂ ସସ୍ମିତ ବାକ୍ୟ) ଋଦ୍ଧି (ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭ୍ୟୁନ୍ନତି, ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ବିଭୂତି ଅର୍ଥାତ୍ ସୁଖ ଦୁଃଖ ସମୁଦ୍ଭୂତ ନାନା ପ୍ରକାର ରସର ଆବିର୍ଭାବ) ଇତ୍ୟାଦି ଗୁଣଯୁକ୍ତ ହେବ । ନାଟକର ନାୟକ ସର୍ବଦା ପ୍ରଖ୍ୟାତବଂଶଜ, ଧୀରୋଦାତ୍ତ, ପ୍ରତାପବାନ୍, ଗୁଣବନ୍ତ, ଉତ୍ସାହୀ ଏବଂ ବେଦରକ୍ଷକ ହେବେ । ସେ ରାଜର୍ଷି (ଦୁଷ୍ମନ୍ତାଦି), ଦିବ୍ୟ (ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣାଦି) କିମ୍ବା ଦିବ୍ୟାଦିବ୍ୟ (ରାମଚନ୍ଦ୍ରାଦି) ହୋଇଥିବେ । ପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟର ସହାୟତା କରିବା ନିମିତ୍ତ ୪।୫ ଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି ରହିବେ । ନାଟକ ଶୃଙ୍ଗାର ଅଥବା ବୀରରସପ୍ରଧାନ ହେବ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସସମୂହ କେବଳ ମୁଖ୍ୟରସର ସହାୟକ ହେବ । ନାଟକରେ ୫ ଠାରୁ ୧୦ ଅଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହି ପାରେ । ପାଞ୍ଚାଙ୍କରୁ ଅଧିକ ଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକର ନାମ ହେବ ମହାନାଟକ । ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧିରେ ଅଦ୍ଭୁତ ରସର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅବଧାରଣା କରାଯିବ । ଶକୁନ୍ତଳା, ଉତ୍ତରରାମଚରିତ, ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ, ବେଣୀସଂହାର ଏବଂ ଅନର୍ଘରାଘବ ଇତ୍ୟାଦି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସୁପରିଚିତ । ଏଗୁଡ଼ିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାନୁଯାୟୀ Tragi Comedy ଓ Comedy ର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

୨ ପ୍ରକରଣ—ପ୍ରକରଣର କଥାବସ୍ତୁ ଲୌକିକ ବା କବିକଳ୍ପିତ । ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟରସ ଶୃଙ୍ଗାର । ନାୟକ ଧୀରପ୍ରଶାନ୍ତ, ଧର୍ମକାମାର୍ଥତତ୍ପର ଏବଂ କର୍ମକୁଶଳ । ସେ ମନ୍ତ୍ରୀ, ବିପ୍ର ଅଥବା ବଣିକ୍ ହୋଇଥିବେ । ନାୟିକା କୁଳକନ୍ୟା, ବେଶ୍ୟା କିମ୍ବା ଉଭୟ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ନାୟିକା ଭେଦରେ ପ୍ରକରଣ ତ୍ରିବିଧ । ଯଥା—ଶୁଦ୍ଧ, ବିକୃତ ଏବଂ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ । ତରଙ୍ଗଦତ୍ତ ଏବଂ ମାଳତୀମାଧବ ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରକରଣ; ପୁଷ୍ପଦୂଷିତକା ବିକୃତ ଏବଂ ମୃଚ୍ଛକଟିକ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ । ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକରଣରେ କିତବ, ଦ୍ୟୂତକାରି ଧୂର୍ତ୍ତ ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ବାହୁଲ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ରସସିଦ୍ଧି ଏବଂ ଅର୍ଥୋପକ୍ଷେପକ ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟରେ ଏହା ନାଟକ ସଦୃଶ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରକରଣ ଏକ ପ୍ରକାର Romantic Comedy.

୩ ଭାଣ—ଏକ ଅଙ୍କ ଏବଂ ଏକ ପାତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ପ୍ରକାର ରୂପକର ନାମ ଭାଣ । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ କଳ୍ପିତ । ଏଥିରେ ବିଟ ବା ଧୂର୍ତ୍ତ ଶୂନ୍ୟ ପ୍ରତି ନିରୀକ୍ଷଣପୂର୍ବକ ଏକ କଳ୍ପିତ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ କଥୋପକଥନ ଛଳରେ ସ୍ୱକୃତ ଅଥବା ପରକୃତ ଧୂର୍ତ୍ତତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୃଙ୍ଗାରବିଷୟକ କାର୍ଯ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ । ଏଥିରେ ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି (ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି) ମୁଖ ଏବଂ ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧି ଏବଂ ଗେୟପଦାଦି ୧୦ ଲାସ୍ୟାଙ୍ଗର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ—ଲୀଳାମଧୁକର ଏବଂ ଶାରଦାତିଳକ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହାକୁ Monologue ବା ଏକୋକ୍ତି ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ।

୪ ପ୍ରହସନ—ଏହା ହାସ୍ୟରସପ୍ରଧାନ ଏବଂ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ କଳ୍ପିତ । ଆରଭଟୀ ବୃତ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରବେଶକ, ବିଷ୍କମ୍ଭକାଦିର ପ୍ରୟୋଗ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଥିରେ ନିଷିଦ୍ଧ । ଶୁଦ୍ଧ, ବିକୃତ ଏବଂ ସଙ୍କର ଭେଦରେ ଏହା ତିନି ପ୍ରକାର ।

ଶୁଦ୍ଧ—ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନରେ ଶୈବ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ବୌଦ୍ଧଭିକ୍ଷୁ, ତପସ୍ୱୀ, ପୁରୋହିତାଦି ନାୟକ ଏବଂ ଚେଟ, ଚେଟୀ ଓ ବିଟାଦି ନୀଚ ପାତ୍ର ସହାୟକ ହେବେ । ଏମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ବେଶଭୂଷା ଏବଂ କଥୋପକଥନର ଢଙ୍ଗ ସର୍ବଥା ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ହେବ, ଭାଷା ସ୍ୱାଭାବିକ ହେବ ଏବଂ ଏଥିରେ ପ୍ରଚଳିତ ମତବାଦର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ସନ୍ନିବେଶିତ ହେବ । ଉଦାହରଣ—କନ୍ଦର୍ପକେଳି ।

ବିକୃତ—ଏଥିରେ ନପୁଂସକ, କଞ୍ଚୁକୀ, ତପସ୍ୱୀ ଏବଂ ବୃଦ୍ଧବ୍ୟକ୍ତି-ମାନଙ୍କର ବେଶ ଓ ଭାଷାରେ କାମୁକ ଜନୋଚିତ ଆଚରଣ ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଉଦାହରଣ—ହାସ୍ୟାର୍ଣ୍ଣବ ଓ କୌତୁକସର୍ବସ୍ୱ ।

ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନ—ବେଶ୍ୟା, ଚେଟ, ନପୁଂସକ ବିଟାଦି ବହୁବିଧ ଦୁଷ୍ଟଚରିତ୍ର ନୀଚ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ବେଶଭୂଷା, କଥାବାର୍ତ୍ତା ଏବଂ ଆଚରଣଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ଉଦାହରଣ—ଲଟକ-ମେଲନ ଏବଂ ଧୂର୍ତ୍ତ ନାଟକ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରହସନ ଆଧୁନିକ ଫାର୍ସ ବା Low Comedy ସଙ୍ଗେ ତୁଳନୀୟ ।

୪ ଡିମ—ଇତିହାସ ବା ପୁରାଣପ୍ରସିଦ୍ଧ କୌଣସି ସୁପରିଚିତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅବଲମ୍ବନରେ ଡିମ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଦେବତା, ଅସୁର, ଯକ୍ଷ, ଗନ୍ଧର୍ବ, ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ପିଶାଚ ଏବଂ ନାଗାଦି ୧୬ ଜଣ ଉଦ୍ଧତ ନାୟକ ଥାନ୍ତି ଏବଂ ମାୟା, ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, ସଂଗ୍ରାମାଦି ଉଦ୍ଧତ ଚେଷ୍ଟା ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ରୌଦ୍ର ଅଙ୍ଗୀରସ ଏବଂ ହାସ୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୌଣରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ପାରେ । ୪ ଅଙ୍କ ୪ ସନ୍ଧି (ବିମର୍ଶ ସନ୍ଧି ନ ଥାଏ) ଏବଂ କୈଶିକୀ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୃତ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ ଏଥିରେ କରାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରସ୍ତାବନାଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏହା ନାଟକ ସଦୃଶ । "ଡିମ" ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ସଂଘାତ ବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ସୁତରାଂ ଏହା ସଂଘାତ ବା Conflict ରୂପକ । ଉଦାହରଣ—ତ୍ରିପୁରଦାହ ।

୬ ବ୍ୟାୟୋଗ—କୌଣସି ପୁରାଣ ବା ଇତିହାସପ୍ରସିଦ୍ଧ କଥାବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ । ଏହାର ନାୟକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରାଜର୍ଷି, ଦିବ୍ୟପୁରୁଷ, କିମ୍ବା ଧୀରୋଦ୍ଧତ ବ୍ୟକ୍ତି । ଏଥିରେ ପୁରୁଷଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ଅଳ୍ପ । ଏଥିରେ ସମରାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ସନ୍ନିବେଶିତ ହେବ, କିନ୍ତୁ ସ୍ତ୍ରୀସମ୍ପର୍କଜନିତ ଯୁଦ୍ଧାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିବ ନାହିଁ । ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ୍ୟ ଏବଂ ଶାନ୍ତ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସର ଏବଂ କୈଶିକୀ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୃତ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯିବ । ଏହା ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ଗର୍ଭ ଓ ବିମର୍ଶସନ୍ଧିବିହୀନ । ଉଦାହରଣ—ସୌଗନ୍ଧିକା ହରଣ ।

୭ ସମବକାର—ଏଥିରେ ୧୨ ଜଣ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଏବଂ ଉଦାତ୍ତ ଦେବାସୁର ନାୟକ ରହିବେ । ଏହା ବୀରରସପ୍ରଧାନ ହେବ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ରସ ଅଙ୍ଗସ୍ୱରୂପ ଏହାର ପରିପୁଷ୍ଟିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବେ । ଏଥିରେ ୩ ଅଙ୍କ ଏବଂ ବିମର୍ଶସନ୍ଧି ବ୍ୟତୀତ ଅପର ଚାରି ସନ୍ଧି ରହିବ । ଏ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟରେ କାପଟ୍ୟ, କୋଳାହଳ, ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ପ୍ରେମଲୀଳା ପ୍ରଧାନ-ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବିଷୟ । ଉଦାହରଣ—ସମୁଦ୍ରମନ୍ଥନ ।

୮ ବୀଥୀ—ବୀଥୀ ରୂପକ ଅନେକାଂଶରେ ଭାଣ ସଦୃଶ । ଏହା ଏକ ଏକାଙ୍କିକା ଏବଂ ଏଥିରେ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ସଂଖ୍ୟା ଦୁଇ ଅଥବା ତିନି । ନାୟକ ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ ବା ଅଧମ ପୁରୁଷ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ଭାଣ ସଦୃଶ ଆକାଶଭାଷିତ ଦ୍ୱାରା ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ ଏଥିରେ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସର ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ମାତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ପଞ୍ଚ ଅର୍ଥପ୍ରକୃତି ଏବଂ ମୁଖ ଓ ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧି ଥାଏ ।

ଅଙ୍କ—ଏଥିରେ ଏକ ମାତ୍ର ଅଙ୍କ ଏବଂ ବହୁ ପ୍ରାକୃତ ପୁରୁଷ ଥାନ୍ତି । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପୁରାଣ କିମ୍ବା ଇତିହାସରୁ ଗୃହୀତ ହେଲେହେଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ କଳ୍ପନାରୁ ବହୁ ନୂତନ କଥା ଯୋଗ କରି ଦେଇଥାନ୍ତି । ନାରୀମାନଙ୍କ ବିଳାପର ବର୍ଣ୍ଣନା ସନ୍ନିବେଶିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ କରୁଣରସପ୍ରଧାନ ହୋଇଥାଏ । ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହ, ଜୟ ପରାଜୟାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୁଏ । ଯଥା—ଶମିଷ୍ଠା-ଯଯାତି ।

ଈହାମୃଗ—ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ଅଂଶତଃ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଏବଂ ଅଂଶତଃ କବିକଳ୍ପିତ । ଏଥିରେ ଚାରିଅଙ୍କ ଏବଂ ତିନିସନ୍ଧି (ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ ଏବଂ ନିର୍ବହଣ) ଥାଏ । ଏହାର ନାୟକ ଏବଂ ପ୍ରତିନାୟକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ଦେବତା କିମ୍ବା ମନୁଷ୍ୟ, ନାୟିକା ଦିବ୍ୟନାୟିକା ଏବଂ ନାୟକ ଓ ପ୍ରତିନାୟକ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷର ଏକମାତ୍ର କାରଣ । ପ୍ରତିନାୟକ କବଳରୁ ନାୟିକାକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ନାୟକର କାର୍ଯ୍ୟ । ଇତିହାସସମ୍ମତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାୟକର ସଂହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏଥିରେ ନିଷିଦ୍ଧ । ଉଦାହରଣ—କୁସୁମଶେଖର ବିଜୟ । ଏଥିରେ ନାୟକ ମୃଗ **ଅର୍ଥାତ୍** ହରିଣୀ ସଦୃଶ ଅଲଭ୍ୟ ନାୟିକାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିବାରୁ ଏହାର ନାମ ଈହାମୃଗ ।

ଉପରୂପକ

୧. **ନାଟିକା**—ନାଟିକାର କଥାବସ୍ତୁ ଇତିହାସସମ୍ଭୂତ ବା କଳ୍ପିତ । ଏଥିରେ ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଚାରି ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହାର ନାୟକ କୌଣସି ପ୍ରଖ୍ୟାତନାମା ଧୀରଲଳିତ ରାଜା ଏବଂ ନାୟିକା ଅପୂର୍ବ ରୂପଲାବଣ୍ୟମୟୀ ସଂଗୀତପ୍ରବୀଣା, ନବାନୁରାଗବତୀ ରାଜକନ୍ୟା; ଅଙ୍ଗୀରସ ଶୃଙ୍ଗାର ଏବଂ ବୃତ୍ତି କୈଶିକୀ । ବିମର୍ଶସନ୍ଧି ବ୍ୟତୀତ ଅପର ଚାରି ସନ୍ଧିର ପ୍ରୟୋଗ ବିହିତ । ଯଥା—ରତ୍ନାବଳୀ, ପ୍ରିୟଦର୍ଶିକା, ବିଦ୍ଧଶାଳଭଞ୍ଜିକା ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭା ।

୨ **ତ୍ରୋଟକ**—ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୃଙ୍ଗାରରସାତ୍ମକ ଏବଂ ଦେବତା ଓ ମାନବଚରିତ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ । ଏହାର ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ପାଞ୍ଚ, ସାତ, ଆଠ ଅଥବା ନଅ ଏବଂ ପ୍ରତି ଅଙ୍କରେ ବିଦୂଷକଚରିତ୍ରର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅବଧାରଣା କରାଯିବ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ବିଷୟରେ ଏହା ନାଟକ ସଦୃଶ । ଯଥା—ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀ ।

୩ **ଗୋଷ୍ଠୀ**—ଏହା ଏକାଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାରରସାତ୍ମକ, ଏଥିରେ ପୁରୁଷ ପାତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ୮—୧୦ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ପାତ୍ରସଂଖ୍ୟା ୫—୬ । ବୃତ୍ତି କୈଶିକୀ । ଉଦାତ୍ତ ବାକ୍ୟ ଯୋଜନା, ଗର୍ଭ ଓ ବିମର୍ଶସନ୍ଧିର ପ୍ରୟୋଗ ଏଥିରେ ନଥିବ । ଯଥା—ରୈବତ ମଦନିକା ।

୪ **ସଟ୍ଟକ**—ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ । ଚାରି ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ । ଅଦ୍‌ଭୁତ ରସପ୍ରଧାନ ଏବଂ ଏଥିରେ ପ୍ରବେଶକ ଓ ବିଷ୍କମ୍ଭକ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ଅଙ୍କ ସମୂହକୁ ଯବନିକା କୁହାଯାଏ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ବିଷୟରେ ନାଟକସଦୃଶ । ଯଥା— କର୍ପୂରମଞ୍ଜରୀ ।

୫ **ନାଟ୍ୟରାସକ**—ବହୁ ତାଳ ଲୟ ସମନ୍ୱିତ ଏକାଙ୍କିକା । ଏହାର ନାୟକ ଉଦାତ୍ତ ଏବଂ ଉପନାୟକ ପୀଠମର୍ଦ୍ଦ । ନାୟିକା ବାସକସଜ୍ଜା । ହାସ୍ୟ ହେଉଛି ଅଙ୍ଗୀରସ ଏବଂ ସହାୟକ ରସ ହେଉଛି ଶୃଙ୍ଗାର । ଯଥା—ନର୍ମବତୀ ଓ ବିଳାସବତୀ ।

୬ **ପ୍ରସ୍ଥାନକ**—ଏହା ଦୁଇଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ । ତାଳଲୟ ସମନ୍ୱିତ ନାନାବିଧ ବିଳାସଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଭାରତୀ ଓ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ । ଦାସ୍ୟବୃତ୍ତିଯୁକ୍ତ କୌଣସି ପୁରୁଷ ଏଥିରେ ନାୟକ । ତଦପେକ୍ଷା ହୀନବ୍ୟକ୍ତି ଉପନାୟକ ଏବଂ ନାୟିକା ଦାସୀ । ଯଥା—ଶୃଙ୍ଗାର-ତିଳକ ।

୭ **ଉଲ୍ଲାପ୍ୟ**—ଦିବ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁସମ୍ବଳିତ, ହାସ୍ୟ, ଶୃଙ୍ଗାର ଏବଂ କରୁଣରସାତ୍ମକ ଏକାଙ୍କିକାର ନାମ ଉଲ୍ଲାପ୍ୟ । ଏଥିରେ ନାୟିକା ସଂଖ୍ୟା ଚାରି ଏବଂ ନାୟକ ଜଣେ ଧୀରୋଦାତ୍ତ ପୁରୁଷ । ଯଥା—ଦେବୀ ମହାଦେବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶ୍ରୀଗଦିତ—ଇତିହାସ ବା ପୁରାଣପ୍ରସିଦ୍ଧ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ, ଗର୍ଭ ଓ ବିମର୍ଶସନ୍ଧିବର୍ଜିତ ଭାରତୀବୃତ୍ତିବହୁଳ ଏକାଙ୍କିକାର ନାମ ଶ୍ରୀଗଦିତ। ଏଥିରେ ନାୟକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଧୀରୋଦାତ୍ତ ପୁରୁଷ ଏବଂ ନାୟିକା ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧା ନାରୀ। ଯଥା—କ୍ରୀଡ଼ାରସାତଳ।

ଶିଲ୍ପକ—ଚତୁର୍ବିଧ ବୃତ୍ତି ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ, ହୀନ ଉପନାୟକ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣ ନାୟକଯୁକ୍ତ ଚୃତିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପରୂପକର ନାମ ଶିଲ୍ପକ। ଏଥିରେ ଶାନ୍ତ ଓ ହାସ୍ୟରସ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସ ଏବଂ ଶବ ଓ ଶ୍ମଶାନାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଥାଏ।

ବିଳାସିକା—ଶୃଙ୍ଗାରରସବହୁଳ। ହୀନ ନାୟକ ଓ, ବିଟ, ବିଦୂଷକ ଓ ପୀଠମର୍ଦ୍ଦାଦି ପାତ୍ରବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱଳ୍ପ କଥାବସ୍ତୁସମ୍ବଳିତ ଏବଂ ଗର୍ଭ ଓ ବିମର୍ଶସନ୍ଧିବିହୀନ ଉପରୂପକର ନାମ ବିଳାସିକା।

ଦୁର୍ମଲ୍ଲିକା—ଚୃତିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ। କୈଶିକୀ ଓ ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ। ଗର୍ଭସନ୍ଧିରହିତ, ଚତୁର ପାତ୍ର ଓ ନ୍ୟୂନ ନାୟକ-ଭୂଷିତ ଉପରୂପକର ନାମ ଦୁର୍ମଲ୍ଲିକା। ଯଥା—ବିନ୍ଦୁମତୀ—

ପ୍ରକରଣିକା—ଏହି ଉପରୂପକ ଅନେକାଂଶରେ ନାଟିକା ସଦୃଶ। କେବଳ ଏଥିରେ ନାୟକ ପଥିକ ଅଥବା ପ୍ରବାସୀ ଏବଂ ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ଉଭୟ ସମବଂଶଜ।

ହଲ୍ଲୀଶକ—ଗାନ, ତାଳ ଓ ଲୟ ସମନ୍ୱିତ, ମୁଖ ଓ ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧିଯୁକ୍ତ। କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ।

କାବ୍ୟ—ଆରଭଟୀ ବୃତ୍ତିବିହୀନ ହାସ୍ୟରସପ୍ରଚୁର ଶୃଙ୍ଗାର-ରସାତ୍ମକ ବଚନଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଗୀତବହୁଳ ଏକାଙ୍କିକାର ନାମ କାବ୍ୟ। ଏହାର ନାୟକ ଏବଂ ନାୟିକା ଉଭୟ ଉଦାତ୍ତ। ଯଥା—ଯାଦବୋଦୟ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରେକ୍ଷଣ—ବିଷ୍କମ୍ଭକ, ପ୍ରବେଶକ ଓ ସୂତ୍ରଧାରାଦି ରହିତ ଗର୍ଭ ଓ ବିମର୍ଶସନ୍ଧିବର୍ଜିତ, ହୀନ ନାୟକଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ସଫେଟାଦି ସଙ୍ଘର୍ଷ-ମୂଳକ ବିଷୟସମ୍ବଳିତ ଏକାଙ୍କିକାର ନାମ ପ୍ରେକ୍ଷଣ । ଯଥା—ବାଳିବଧ ।

ରାସକ—ଭାରତୀ ଓ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ—ମୁଖ ଓ ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧିଯୁକ୍ତ ଏବଂ ସୂତ୍ରଧାରରହିତ ଏକାଙ୍କିକାର ନାମ ରାସକ । ଏଥିରେ ପାତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ପାଞ୍ଚ—ନାୟିକା ବିଖ୍ୟାତ ଏବଂ ନାୟକ ମୂର୍ଖ । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ଉଦାତ୍ତ ଭାବରାଜିର ବିନ୍ୟାସ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ଯଥାଯଥ ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ଏହା ସୁମଧୁର ଓ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜକ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା—ମେନକାହିତ ।

ସଂଲାପକ—ଏହା ନଗରାବରୋଧ, ସଂଗ୍ରାମ ଓ ବିଦ୍ରୋହ କଥାବସ୍ତୁ-ସମ୍ବଳିତ, କୈଶିକୀ ଓ ଭାରତୀବୃତ୍ତିବର୍ଜିତ, ପାଷଣ୍ଡ ନାୟକଯୁକ୍ତ ଏବଂ ତିନି ଚାରି ଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ଉପରୂପକ । ଶୃଙ୍ଗାର ଏବଂ କରୁଣ ବ୍ୟତୀତ, ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ରସ ଏଥିରେ ଅଙ୍ଗୀ ରସ ହୋଇ ପାରିବ । ଯଥା—ମାୟାକାପାଳିକ ।

ହଲ୍ଲୀଶକ—ସାତ ଆଠ ଜଣ ସ୍ତ୍ରୀ ପାତ୍ର ଏବଂ ଏକ ପୁରୁଷ ପାତ୍ର-ବିଶିଷ୍ଟ ଏକାଙ୍କିକାର ନାମ ହଲ୍ଲୀଶକ ! ଏହାର ବାକ୍ୟ ଯୋଜନା ଅତି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ । ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ (Opertic ballet) ସଙ୍ଗେ ଏହା ତୁଳନୀୟ । କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା, ଚଣ୍ଡାଳିକା ଏବଂ ନଟରାଜ ପ୍ରଭୃତି ରଚନା ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

ଭାଣିକା—ଏଥିରେ ଏକମାତ୍ର ଅଙ୍କ, ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାୟିକା, ନିକୃଷ୍ଟ ନାୟକ, ମୁଖ ଓ ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧି ଥାଏ । ଯଥା—କାମଦତ୍ତ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେବ ଯେ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ସେଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ "ନୃତ୍ୟପ୍ରକାର" ଏବଂ ଗେୟରୂପକ ନାମରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ଆକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେତେ ପ୍ରକାର ବିଭାଗ ସମ୍ଭବପର, ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ତାହା କରିଅଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟକ, ବିବିଧ ପ୍ରକାର ପ୍ରହସନ, ଏକୋକ୍ତି (monologue) ଏକାଙ୍କିକା, ସଙ୍ଗୀତନାଟ୍ୟ, ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଉଲ୍ଲେଖ୍ୟ । ରୂପକ ଓ ଉପରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଭେଦ ହେଉଛି ଯେ ରୂପକ ନାଟ୍ୟପ୍ରଧାନ ଏବଂ ରସାଶ୍ରୟୀ, କିନ୍ତୁ ଉପରୂପକ ନୃତ୍ୟପ୍ରଧାନ ଏବଂ ଭାବାଶ୍ରୟୀ'।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ

ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ। କାବ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ତାର କଳ୍ପନାର ଅଭିନବତ୍ୱରେ, ଅଳଙ୍କାରର ସୁରୁଚି ସନ୍ନିବେଶରେ, ପଦ-ଯୋଜନାର ସଙ୍ଗତି ଏବଂ ରସର ସୁମଧୁର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ; କିନ୍ତୁ ନାଟକର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ମାନବଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ। କାହାଣୀ ଘଟନା, ବିଭିନ୍ନ ନାଟକୀୟ ସ୍ଥିତି ଓ ଛଟା, ଗାନ ଓ ନୃତ୍ୟ ଏ ସମସ୍ତ ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ଆତସବାଜୀ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀକୁ କ୍ଷଣକାଳ ପାଇଁ ସ୍ତବ୍ଧ ଚକିତ କରି ବିଲୀନ ହେବା ପରେ ଯେପରି ଧୂମପୁଞ୍ଜ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ଅବଶେଷ ରହେ ନାହିଁ, ସେହିପରି କେବଳ ଏତିକି ମାତ୍ର ଥାଇ କୌଣସି ନାଟକ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ସ୍ଥାୟୀ ରେଖା କାଟିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବ ନାହିଁ। ଘଟନାସମୂହର ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ, କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏବଂ ନାନାପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତର ଦେଇ ଚମତ୍କାର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ। ମାନବଜୀବନର ସୁଖ-ଦୁଃଖ ହାସ୍ୟ-କ୍ରନ୍ଦନ, ପ୍ରେମ, ପ୍ରତିହିଂସା, ଐକ୍ୟ ଅନୈକ୍ୟ, ସହତି ଓ ସଙ୍ଘର୍ଷ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ। କିନ୍ତୁ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ଉପାଦାନ ଅନନ୍ତ—ତାର ସ୍ୱରୂପ ନିବିଡ଼ ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ; ତେଣୁ ତାକୁ ଧୀରୋଦାତ୍ତ, ଧୀରପ୍ରଶାନ୍ତ, ଧୀରଲଳିତ ଅଥବା ମୁଗ୍ଧା, ମଧ୍ୟା, ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା ଇତ୍ୟାଦି କେତୋଟି ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ ଶ୍ରେଣୀବଦ୍ଧ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର। କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର କଳା, ଶିଳ୍ପ, ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ସେହି ଦେଶର ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିବିମ୍ବ। ନାଟ୍ୟକଳା ଏହି ନିୟମର ବହିର୍ଭୂତ ନୁହେଁ; ତେଣୁ ଉକ୍ତ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିକୂଳ କୌଣସି ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ର ଯେପରି ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ନ ପାଏ, ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପରମ୍ପରା ଗଢ଼ି ଉଠିଥାଏ। Aristotle

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତାଙ୍କର Poetics ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ Tragedy ର ନାୟକ କିପରି ହେବା ଉଚିତ, ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ସେହିପରି ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ଅନୁସରଣରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରସମୂହକୁ କେତେକ ଠାଇପରେ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି ! ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରକୃତ ମର୍ମ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାକୁ ହେଲେ ସେଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱରୂପ ଜାଣିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ସେଗୁଡ଼ିକର ଆନୁକ୍ରମିକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ନାୟକ ବା ନେତା ନାମରେ ଅଭିହିତ । "ନୀ" ଧାତୁର ଅର୍ଥ ନେଇଯିବା । ଯେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ପରିଣତି ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର କରାଇନିଏ, ସେ ନେତା ବା ନାୟକ । ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମତରେ ନାୟକ ସଦ୍‌ବଂଶଜ, କର୍ମକୁଶଳ, ଜନପ୍ରିୟ, ବାକ୍‌ଚତୁର, କଳାକୁଶଳ, ଅଚଞ୍ଚଳ, ତ୍ୟାଗୀ, ଶୁଚି, ତେଜସ୍ୱୀ, ସ୍ମୃତି, ଉତ୍ସାହ, ଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାସମ୍ପନ୍ନ, ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ ଓ ଧାର୍ମିକ ହେବା ଉଚିତ । ନାୟକ ଚାରି ପ୍ରକାର—ଧୀରୋଦାତ୍ତ, ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ଧୀରଲଳିତ ଓ ଧୀରପ୍ରଶାନ୍ତ !

ଧୀରୋଦାତ୍ତ—ଧୀରୋଦାତ୍ତ ନାୟକ ଶୋକକ୍ରୋଧାଦିରେ ଅବିଚଳିତ, ଆତ୍ମଶ୍ଳାଘାରହିତ, ଗମ୍ଭୀର, ଅଚଞ୍ଚଳ ଏବଂ ଦୃଢ଼ବ୍ରତ । ସେ ପୁରୁଷୋଚିତ ଅଭିମାନଶୂନ୍ୟ ନୁହନ୍ତି, ଅଥଚ ତାଙ୍କର ସେ ଅହଙ୍କାର ବିନୟର ସୁମଧୁର ପରିଚ୍ଛଦରେ ସର୍ବଦା ଆବୃତ । ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟାଦି ସାଧାରଣ ନାୟକୋଚିତ ଗୁଣ ମଧ୍ୟରେ ପରିଗଣିତ ହେଲେହେଁ ଧୀରୋଦାତ୍ତ ନାୟକଠାରେ ବିଶେଷଭାବେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଜୀମୂତବାହନ, ରାମ, ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଏବଂ ବୁଦ୍ଧାଦି ଧୀରୋଦାତ୍ତ ନାୟକ ।

ଧୀରୋଦ୍ଧତ—ଏ ନାୟକ ଅସହିଷ୍ଣୁ, ଅହଙ୍କାରୀ, ଅନବସ୍ଥିତଚିତ୍ତ, ଆତ୍ମଶ୍ଳାଘାକାରୀ, ମାୟାବୀ, ପ୍ରବଞ୍ଚକ, ଦର୍ପିଷ୍ଠ ଏବଂ ଉଗ୍ରସ୍ୱଭାବାପନ୍ନ । ଯଥା—ରାବଣ ଓ ଭୀମସେନାଦି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଧୀରଲଳିତ—ଏ ନାୟକ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ, ସୁଖୀ, କଳାଚତୁର, ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତପ୍ରିୟ ଏବଂ ମୃଦୁସ୍ୱଭାବାପନ୍ନ। ଯଥା—ରତ୍ନାବଳୀ ନାଟକର ବତ୍ସରାଜ।

ଧୀରପ୍ରଶାନ୍ତ—ବିନୟ, କ୍ଷମା, ଧୃତ୍ୟାଦି ସାଧାରଣ ନାୟକୋଚିତ ଗୁଣରେ ଭୂଷିତ। ବିପ୍ର, ବଣିକ, ସଚିବାଦି ନାୟକ ଧୀରପ୍ରଶାନ୍ତ ନାୟକ ନାମରେ ପରିଚିତ। ଯଥା—ମାଳତୀମାଧବ ନାଟକର ମାଧବ ଏବଂ ମୃଚ୍ଛକଟିକ ନାଟକର ଚାରୁଦତ୍ତ। କେବଳ ଶୃଙ୍ଗାରରସରେ ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁନଶ୍ଚ ଦକ୍ଷିଣ, ଧୃଷ୍ଟ, ଅନୁକୂଳ ଏବଂ ଶଠଭେଦରେ ଚତୁର୍ବିଧ। ଦକ୍ଷିଣନାୟକ ନିଜର ଏକାଧିକ ନାୟିକାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସମାନ ଅନୁରାଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି।

ଧୃଷ୍ଟ—ଯେଉଁ ନାୟକ ଅପର ନାୟିକା ସହବାସ କରି ସମ୍ଭୋଗ-ସୂଚକ ଦନ୍ତକ୍ଷତାଦି ଚିହ୍ନ ଧାରଣ କରି ସୁଦ୍ଧା ନିଜ ପ୍ରେୟସୀ ସମ୍ମୁଖରେ ନିର୍ଲଜ୍ଜଭାବରେ ବିଚରଣ କରେ, ସେ ଧୃଷ୍ଟ ନାୟକ।

ଅନୁକୂଳ—ଯେ ଏକମାତ୍ର ନାୟିକା ପ୍ରତି ସର୍ବଦା ଅନୁରକ୍ତ ସେ ଅନୁକୂଳ ନାୟକ। ଯଥା—ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ନାଟକର ରାମଚନ୍ଦ୍ର।

ଶଠ—ଯେଉଁ ନାୟକ ବାହ୍ୟରେ ଏକ ନାୟିକା ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ପ୍ରଦର୍ଶନପୂର୍ବକ ଅପର ନାୟିକା ସହ ଗୁପ୍ତ ପ୍ରଣୟରେ ଆବଦ୍ଧ, ସେ ଶଠ ନାୟକ। ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ପୁଣି ଉତ୍ତମ ମଧ୍ୟମ ଏବଂ ଅଧମ ଭେଦରେ ତ୍ରିବିଧ। ଏହିପରି ଭାବରେ ନାୟକ ସର୍ବମୋଟ ୪୮ ପ୍ରକାର।

ସହାୟକ—ପ୍ରଧାନ ନାୟକର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସହାୟକ ଥାନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୀଠମର୍ଦ୍ଦ ପ୍ରଧାନ। ସେ ପୁଣି ପତାକା ନାୟକ। ସକଳ ନାୟକୋଚିତ ଗୁଣରେ ଭୂଷିତ ହେଲେହେଁ ସେ ପ୍ରଧାନ ନାୟକଠାରୁ ଗୁଣ ଓ ଯୋଗ୍ୟତା ବିଚାରରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ନ୍ୟୂନ। ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କର୍ମକୁଶଳ ଏବଂ ପ୍ରଧାନ ନାୟକର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ। ଯଥା—ମାଳତୀମାଧବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକରେ ମକରନ୍ଦ ଏବଂ ରାମାୟଣରେ ସୁଗ୍ରୀବ । ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ ପୀଠମର୍ଦ୍ଦ ବ୍ୟତୀତ କାର୍ଯ୍ୟଭେଦରେ ପ୍ରଧାନ ନାୟକଙ୍କର ଆହୁରି କେତେକ ସହାୟକ ଥାନ୍ତି ।

ବିଦୂଷକ—ସହାୟକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଏହା ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଚରିତ୍ର । ଆକାର, ଇଙ୍ଗିତ, ବେଶଭୂଷା ଓ କଥୋପକଥନର ଅସଂଗତି ଏବଂ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭୋଜନଲୋଲୁପତାଦ୍ୱାରା ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ବିଦୂଷକର କାର୍ଯ୍ୟ; କିନ୍ତୁ କେବଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରର ଏକ ଅବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ସରସତା ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାୟକର ପ୍ରିୟ ବୟସ୍ୟରୂପେ ନାଟକୀୟ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ସାଧନରେ ସେ ସହାୟତା କରିଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ବିଦୂଷକଚରିତ୍ର ଏଲିଜାବେଥ୍ ଯୁଗୀୟ ନାଟକର Court jester ସଙ୍ଗେ ତୁଳନୀୟ । ଅଧ୍ୟାପକ ହିଲେ ବ୍ରାଣ୍ଟ ବିଦୂଷକକୁ ଗ୍ରୀସ ଦେଶୀୟ Harlenquin ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । Harlenquin ପ୍ରଥମେ ଥିଲା ଭୂତ ପ୍ରେତ ମାନଙ୍କର ରାଜା । ପରେ ହାସ୍ୟରସିକ ରୂପେ ଗ୍ରିକ୍ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । କିନ୍ତୁ ବିଦୂଷକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ।

ପ୍ରତିନାୟକ—ରାମ ଯୁଧିଷ୍ଠିରାଦି ପ୍ରଧାନ ନାୟକମାନଙ୍କ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ନାୟକରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରାବଣ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନାଦି ପ୍ରତିନାୟକ । ଏମାନେ ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ଲୋଭୀ, ପାପାଚାରୀ ଏବଂ ବ୍ୟସନପରାୟଣ ।

ନାୟକୀୟ ଗୁଣ—ନାୟକ ଶୋଭା, ବିଳାସ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟ, ତେଜ, ଲାଳିତ୍ୟ ଏବଂ ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ଏହି ଆଠଟି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୌରୁଷେୟ ଗୁଣରାଜିରେ ଭୂଷିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାୟିକା—ନାୟକର ପତ୍ନୀ ବା ପ୍ରିୟା ନାଟକର ନାୟିକା । ସେ ତ୍ୟାଗ, ବିନୟାଦି ସାଧାରଣ ନାୟିକାସୁଲଭ ଗୁଣାବଳୀରେ ଭୂଷିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ସ୍ୱକୀୟା, ପରକୀୟା ଏବଂ ସାଧାରଣୀ ଭେଦରେ ନାୟିକା ତିନି ପ୍ରକାର । ସ୍ୱକୀୟା ନାୟିକା ବିନୟ ଆର୍ଜବାଦି ଗୁଣଯୁକ୍ତା, ପତିବ୍ରତା, ଲଜ୍ଜାବତୀ ଏବଂ ଗୃହକର୍ମତତ୍ପରା । ସ୍ୱକୀୟା ମଧ୍ୟ ତିନି ପ୍ରକାର । ୧ ମୁଗ୍ଧା, ୨ ମଧ୍ୟା, ୩ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା ।

ମୁଗ୍ଧା—ପ୍ରାରମ୍ଭଯୌବନା ସମଧିକ ଲଜ୍ଜାବତୀ ଏବଂ ମୃଦୁ ମାନବତୀ ରତିକୁଣ୍ଠିତା ନାରୀ ମୁଗ୍ଧା ନାୟିକା ।

ମଧ୍ୟା—ପ୍ରାପ୍ତଯୌବନା, ସୁରତଚତୁରା, ଈଷତ୍ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭବଚନା ଏବଂ ସ୍ୱଳ୍ପଲଜ୍ଜାବତୀ ନାରୀ ମଧ୍ୟା ନାୟିକା ।

ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା—ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା ନାୟିକା ଯୌବନରେ ଅନ୍ଧ, ରତିବିଷୟରେ ଉନ୍ମତ୍ତ, କାମକ୍ରୀଡ଼ାରେ ନିପୁଣା, ନାୟକ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ଅନୁରକ୍ତା ଏବଂ ସୁରତାରମ୍ଭରେ ଆନନ୍ଦବିହ୍ୱଳା । ମଧ୍ୟା ଓ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା ନାୟିକା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧୀରା, ଧୀରାଧୀରା ଏବଂ ଅଧୀରା ଏରୂପେ ତିନି ପ୍ରକାର ।

ମଧ୍ୟାଧୀରା—ମଧ୍ୟାଧୀରା ସସ୍ମିତ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଧୀରା ଅଶ୍ରୁଯୁକ୍ତ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଏବଂ ମଧ୍ୟା ଅଧୀରା କ୍ରୋଧଯୁକ୍ତ କଟୂକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଅପରାଧୀ ପତିର ଅନ୍ତରକୁ କ୍ଷୋଭବିଦ୍ଧ କରିଥାଏ । ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା ଧୀରା ବାହାରକୁ କ୍ରୋଧର କୌଣସି ଚିହ୍ନ ପ୍ରକାଶ ନ କରି ଅପରାଧୀ ପତିର ଯଥାବିଧି ଆଦର ସତ୍କାର କରିଥାଏ କିନ୍ତୁ ରତିକ୍ରିୟାରେ ସର୍ବଦା ଉଦାସୀନ ରହେ । ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା ଧୀରାଧୀରା ମଧ୍ୟା ଅଧୀରା ସଦୃଶ ଆପାତମଧୁର କଟୁବଚନଦ୍ୱାରା ପତିର ହୃଦୟରେ କଷ୍ଟ ଦିଏ ଏବଂ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା ଅଧୀରା କ୍ରୋଧରେ ଅସ୍ଥିର ହୋଇ ତର୍ଜନ ଗର୍ଜନ ଓ ତାଡ଼ନାଦି ଦ୍ୱାରା ଅପରାଧୀ ପତିର ଉପଯୁକ୍ତ ଶାସ୍ତି ବିଧାନ କରିଥାଏ । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ପୁଣି ଜ୍ୟେଷ୍ଠା ଓ କନିଷ୍ଠା ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ଯାହା ପ୍ରତି ପତିର ସ୍ନେହ ସୋହାଗ ଅଧିକ, ସେ ଜ୍ୟେଷ୍ଠା ଏବଂ ଯାହା ପ୍ରତି କମ୍ ସେ କନିଷ୍ଠା । ମୁଗ୍ଧା ନାୟିକାର କୌଣସି ଶ୍ରେଣୀଭେଦ ନାହିଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରକୀୟା—ଏମାନେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର । କନ୍ୟକା ଏବଂ ପରୋଢ଼ା । କାବ୍ୟ ଅଥବା ନାଟକାଦିରେ ପ୍ରଧାନ ରସବର୍ଣ୍ଣନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପରୋଢ଼ାର ଅବତାରଣା ନିଷିଦ୍ଧ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଧାନ ଓ ଅପ୍ରଧାନ ରସ ଉଭୟରେ କନ୍ୟକାର ଅବତାରଣା ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ । ରତ୍ନାବଳୀ ନାଟକରେ ସାଗରିକା ଏବଂ ନାଗାନନ୍ଦରେ ମଳୟବତୀ କନ୍ୟକା ପରକୀୟା ।

ସାଧାରଣୀ—ଗଣିକା ବା ବେଶ୍ୟା ସାଧାରଣୀ ନାୟିକା ନାମରେ ପରିଚିତ । ସେ ବିବିଧ କଳାବିଦ୍ୟାରେ ନିପୁଣା, ପ୍ରଗଲ୍‌ଭଭିଷିଣୀ ଏବଂ ଅତିଶୟ ଧୂର୍ତ୍ତ । ବାହାରେ ପ୍ରେମର ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସେ ସୁଖ ପ୍ରୟାସୀ ଅଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କଠାରୁ ଅର୍ଥ ଶୋଷଣ କରେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସଞ୍ଚିତ ଅର୍ଥ ନିଃଶେଷିତ ହେବାମାତ୍ରେ ଶୂନ୍ୟ ମଦ୍ୟପାତ୍ର ସଦୃଶ ସେମାନଙ୍କୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଅପର ବ୍ୟକ୍ତିର ସନ୍ଧାନରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଗଣିକାହୃଦୟରେ ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରେମର ଉନ୍ମେଷ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର । ପ୍ରହସନ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରକରଣାଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରୂପକରେ ଏହିପରି ପ୍ରେମମୟୀ ଗଣିକା କେବଳ ନାୟିକାର ଆସନ ଅଧିକାର କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଷୋଡ଼ଶବିଧ ନାୟିକା ବ୍ୟତୀତ ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ଅବସ୍ଥାନୁଯାୟୀ ନାୟିକା ୮ ପ୍ରକାର । ୧ ସ୍ୱାଧୀନଭର୍ତ୍ତୃକା, ୨ ବାସକସଜ୍ଜା, ୩ ବିରହୋତ୍କଣ୍ଠିତା, ୪ ଖଣ୍ଡିତା, ୫ କଳହାନ୍ତରିତା, ୬ ବିପ୍ରଲବ୍‌ଧା, ୭ ପ୍ରୋଷିତଭର୍ତ୍ତୃକା, ୮ ଅଭିସାରିକା ।

୧ ସ୍ୱାଧୀନଭର୍ତ୍ତୃକା—ଯେଉଁ ନାୟିକା ରୂପ ଓ ଗୁଣର ଉତ୍କର୍ଷରେ ଆପଣା ସ୍ୱାମୀର ଚିତ୍ତ ଜୟ କରି ପାରିଛି ଏବଂ ସ୍ୱାମୀର ପ୍ରିୟସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଭ-ଜନିତ ସାର୍ଥକତାରେ ଯାହାର ଅନ୍ତର ସର୍ବଦା ପ୍ରସନ୍ନ, ସେହି ନାୟିକା ସ୍ୱାଧୀନଭର୍ତ୍ତୃକା ।

୨ ବାସକସଜ୍ଜା—ନାନାବିଧ ଆଭରଣରେ ଅଙ୍ଗ ଭୂଷିତ କରି ଗୃହମଣ୍ଡନ-ପୂର୍ବକ ଯେଉଁ ନାୟିକା ପ୍ରିୟ ଆଗମନର ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ କାଳଯାପନ କରେ, ସେ ବାସକସଜ୍ଜା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୩ ବିରହୋତ୍କଣ୍ଠିତା—ନିରପରାଧ ପତି ଆସିବା ସଙ୍କେତ ଦେଇ କୌଣସି ଦୈବୀ କାରଣ ବଶତଃ ଆସି ନ ପାରିଲେ ଯେଉଁ ନାୟିକା ଦୁଃଖ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାରେ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରେ, ସେ ବିରହୋତ୍କଣ୍ଠିତା ।

୪ ଖଣ୍ଡିତା—ପ୍ରିୟତମ ସ୍ୱାମୀର ଅଙ୍ଗରେ ଅନ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀସମ୍ଭୋଗର ନିଦର୍ଶନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଯେଉଁ ନାୟିକା କ୍ରୋଧ ଓ ଈର୍ଷାରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇ ପଡ଼େ, ସେ ଖଣ୍ଡିତା ନାମରେ ପରିଚିତ ।

୫ କଳହାନ୍ତରିତା—ରାଗ ଓ ରୋଷରେ ବିନମ୍ର ସ୍ୱାମୀର ସ୍ନେହ ସୋହାଗକୁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଯେଉଁ ନାୟିକା ପରେ ଦୁଃଖ ଓ ପଶ୍ଚାତ୍ତାପରେ କାଳଯାପନ କରେ ସେ କଳହାନ୍ତରିତା ।

୬ ବିପ୍ରଲବ୍ଧା—ସଙ୍କେତ ଦେଇ ମଧ୍ୟ ପ୍ରିୟତମ ନ ଆସିବା ଫଳରେ ଯେଉଁ ନାୟିକା ଲଜ୍ଜା ଓ ଅପମାନରେ ଏକାନ୍ତ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇପଡ଼େ, ସେ ବିପ୍ରଲବ୍ଧା ।

୭ ପ୍ରୋଷିତଭର୍ତ୍ତୃକା—କାର୍ଯ୍ୟୋପଲକ୍ଷରେ ବିଦେଶସ୍ଥିତ ସ୍ୱାମୀର ବିରହରେ ଦୁଃଖ ଦଗ୍ଧା ନାୟିକାର ନାମ ପ୍ରୋଷିତଭର୍ତ୍ତୃକା ।

୮ ଅଭିସାରିକା—କନ୍ଦର୍ପପୀଡ଼ିତା ଯେଉଁ ନାୟିକା ପ୍ରିୟତମ ସହିତ ମିଳନ ଆକାଂକ୍ଷାରେ ସଙ୍କେତସ୍ଥଳକୁ ଗମନ କରେ କିମ୍ବା ପ୍ରିୟତମଙ୍କୁ ଆପଣା ସ୍ଥାନକୁ ଆହ୍ୱାନ କରେ, ସେ ଅଭିସାରିକା ।

ଦୂତୀ, ଦାସୀ, ସଖୀ, ରଜକୀ, ଉପମାତୃକା, ପ୍ରତିବେଶିନୀ, ଭିକ୍ଷୁଣୀ, ଚିତ୍ରକାରିଣୀ ଭେଦରେ ନାୟିକାର ଦୂତୀ ବହୁବିଧ । ନାୟିକା ସ୍ୱୟଂ ନିଜର ଦୌତ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କଲେ ସ୍ୱୟଂଦୂତୀ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି—ଉପରୋକ୍ତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ଚରିତ୍ର ଏକ ସଚଳ ସଜୀବ, ଗତିଶୀଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବସ୍ତୁ । ତାକୁ ଯଦି ଜୋର ଜବରଦସ୍ତି କରି ଏକ ଛାଞ୍ଚ ଭିତରେ ଭର୍ତ୍ତି କରି ଦିଆଯାଏ, ତାହା ହେଲେ ତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ-ଧାରା ରୁଦ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ିବା ନିଶ୍ଚିତ । ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ଯଦି ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର କେତେଗୋଟି ଅତୁଳନୀୟ ଚରିତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଜନ୍ମ ଦେବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛି, ସେଥିଲାଗି ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭାକୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେବାକୁ ହେବ । "ମୃଚ୍ଛକଟିକ"ର ସଜୀବ ସମାଜଚିତ୍ର, ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସର ଯୁଦ୍ଧ ବିପ୍ଳବ, ସଂଘର୍ଷ ଓ କୂଟନୀତିର ନିର୍ଭୀକ ବାସ୍ତବତା, ଉତ୍ତରରାମ ଚରିତରେ ଗଭୀର ମାନସତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳାର ଅନବଦ୍ୟ ଚରିତ୍ର-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବର ସାମଗ୍ରୀରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେବ, ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଶକୁନ୍ତଳାଚରିତ୍ରର ଶୁଚିତା, ଶୁଭ୍ରତା ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ କାରୁଣ୍ୟ, ଚାରୁଦତ୍ତର ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ, ଗଣିକା ବସନ୍ତ-ସେନାର ଉଦାର ହୃଦୟବତ୍ତା ଓ ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରେମ, ରାମଚରିତ୍ରର ତୁଙ୍ଗ ଆଦର୍ଶ-ବାଦ ଏବଂ ଦାମ୍ପତ୍ୟପ୍ରେମର ଅନାବିଳ ପ୍ରବାହ, ଚାଣକ୍ୟଙ୍କର କୂଟରାଜନୀତି ଏବଂ ଋଷିସୁଲଭ ନିର୍ଲିପ୍ତତା, ସଂସାରବିରାଗୀ କଣ୍ୱଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ବାତ୍ସଲ୍ୟସ୍ନେହ ଏବଂ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ଅନସୂୟାଙ୍କର ନିଷ୍କପଟ ସ୍ନେହ ଓ ସଖ୍ୟଭାବ ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରସଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଅକପଟ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରୁଅଛି, ଏଥିରେ ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ନାହିଁ ।

ତଥାପି ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣର ଯେଉଁ ନିର୍ଭୀକ ବାସ୍ତବତା, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଗଭୀର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଆଭାସ ମିଳେ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ଏକାନ୍ତ ବିରଳ । ଏଥିରେ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଶକୁନ୍ତଳା, ରାମ ସୀତା, ବତ୍ସରାଜ ଏବଂ ବାସବଦତ୍ତା ସଦୃଶ ଚରିତ୍ରର ଅଭାବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଲେଡି ମାକ୍‌ବେଥ ଓଥେଲୋଙ୍କ ଭଳି ମାଟିର ମଣିଷର ନାନା ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ଜୀବନରସରେ ଢଳ ଢଳ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଅଛି କି ? ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କଳେବର ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଛାଞ୍ଚରେ ଗଢ଼ା । ବସ୍ତୁତଃ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର କୌଣସି ଚରିତ୍ର ବାସ୍ତବ ଜଗତର ସ୍ୱାଭାବିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜୀବନସଂଗ୍ରାମ ଆଦର୍ଶରେ ଗଠିତ ନୁହେଁ । ତାର କାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାବ ସଦୃଶ ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୁର ଜୀବନଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ଗଭୀରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ହିନ୍ଦୁମାନେ ଜନ୍ମାନ୍ତର-ବାଦୀ । ମଣିଷ ଇହଜନ୍ମରେ ପୂର୍ବ କର୍ମଫଳ ଭୋଗ କରେ; ତେଣୁ କୌଣସି ଅସତ୍ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସହସ୍ର ଗୁଣରେ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ ହେଲେହେଁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶାନୁଯାୟୀ ତାଙ୍କୁ ପୂର୍ବଜନ୍ମର କର୍ମପାଇଁ ଶାସ୍ତିଭୋଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତାହା ପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସହାନୁଭୂତି ରହିବ ନାହିଁ । ତାହାର ମୃତ୍ୟୁରେ ଦୁଃଖ ଅନୁଭବ କରିବା ପାଇଁ କୌଣସି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କାରଣ ନାହିଁ । ଆନନ୍ଦ ସଙ୍ଗେ ଲୋକଶିକ୍ଷା ଭାରତୀୟ ନାଟକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ଯାହା ହିନ୍ଦୁଦର୍ଶନର ପ୍ରତିକୂଳ ତାହା ଲୋକଶିକ୍ଷାର ଉପଯୁକ୍ତ ସାମଗ୍ରୀ ନୁହେଁ । ତେଣୁ କୌଣସି ଦୁର୍ଜନ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନାଟକର ନାୟକ ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କରିବାର ନିୟମ ନାହିଁ । ପ୍ରତିନାୟକର ଚରିତ୍ରକୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଅଙ୍କିତ କରିବା ଅନୁଚିତ । ଏଣୁ ରାମ-ରାବଣ ଉପାଖ୍ୟାନ ଅବଲମ୍ବନରେ ବହୁ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ, ସବୁଠାରେ ରାବଣକୁ ସବୁ ବିଷୟରେ ରାମଙ୍କଠାରୁ ହୀନ ପ୍ରତିପାଦିତ କରାଯାଇଛି । ରାବଣ-ଜୀବନର ବୀରତ୍ୱ, ଔଦାର୍ଯ୍ୟ, ଅଟଳ ସଙ୍କଳ୍ପ ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନା ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ତାହାର ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କୌଣସି ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଚିତ୍ରଣଠାରୁ ନୀତିଗତ ଆଦର୍ଶରକ୍ଷାହିଁ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ ବିବେଚିତ ହୋଇଅଛି । ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣରେ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ଏହିପରି ଭାବରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ତାହାର ଅବମାନନା କରି କେହି ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ଗଭୀର ମାନସତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳାରେ ଆଦର୍ଶଗତ ଭେଦ ଏଥିପାଇଁ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ । ଭାବାନୁକୀର୍ତ୍ତନ ବା ଅବସ୍ଥାନୁକୃତିହିଁ ନାଟ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ଥିଲେହେଁ ରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନହିଁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । "ନହି ରସାଦୃତେ କଶ୍ଚିଦର୍ଥଃ ପ୍ରବର୍ତ୍ତତେ" (ଭରତ ନାଟ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶାସ୍ତ୍ର)। ବାକ୍, ଛନ୍ଦ, ଅଳଙ୍କାର, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ବାଦ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟାଦି ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରସର ଅବତାରଣା କରିବାରେ ହିଁ ନାଟକର ସାର୍ଥକତା ନିହିତ ଥିଲା। ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଭିନବତ୍ୱ ଓ ଜଟିଳତା ଏବଂ ଚରିତ୍ରଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ତବିକ୍ଷେପ ଓ ବୁଦ୍ଧିକ୍ଷେତ୍ରର ଅତ୍ୟଧିକ ଚାଳନା ଦ୍ୱାରା ରସୋପଲବ୍ଧିରେ ବ୍ୟାଘାତ ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ ଏସବୁ ଏଡ଼ି ସରଳ ପରିଚିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା କବିତ୍ୱର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ ପ୍ରତି ସମଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି। ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ରାମସୀତା ଓ ମହାଭାରତର ବିଷୟମାନ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି। ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ସର୍ବଜନବିଦିତ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଘଟନ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନାହିଁ। ଏହି ସବୁ କାରଣରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଭାରତୀୟ ନାଟକସମୂହକୁ ଯଥାର୍ଥ ନାଟକର ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ମାନେ ନାଟ୍ୟକାବ୍ୟ (Dramatic poem) ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ "ମୃଚ୍ଛକଟିକ" ଏବଂ "ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ" କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ନାଟକସମୂହ କେବଳ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ କବି-କଳ୍ପନା ଏବଂ କଥାର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ। ସେ ସବୁ ନାଟକରେ ମାନବଜୀବନର ନିଗୂଢ଼ ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନ ପାଇଁ କୌଣସି ନୂତନ ତଥ୍ୟର ସଙ୍କେତ ନାହିଁ। ଏ କଥା ବହୁ ପରିମାଣରେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି। ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ଶ' (Shaw)ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଟକ-ସମୂହରେ ଅମୂଲ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପଦ ଏବଂ ଜୀବନପ୍ରତି ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ତୁଳନାରେ ଭାରତୀୟ ନାଟକ କେବେହେଁ ସମକକ୍ଷ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦିଗପ୍ରତି ଏକବାର ଆଖି ବୁଜିଦେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ। ଭାରତୀୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଗୋଟିଏ ପନ୍ଥା ମାତ୍ର, କିନ୍ତୁ ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ। ସମଗ୍ର ମାନବଜୀବନ ଏକ ବିରାଟ ତପସ୍ୟା। ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଶିଳ୍ପ, ଶିକ୍ଷା,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦର୍ଶନ, ଏହି ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ସାଧନାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍ଗ ଏବଂ କାଳିଦାସ, ଭବଭୂତି, ଶଙ୍କର, ବୁଦ୍ଧ, ଅଶୋକ, ରବୀନ୍ଦ୍ର, ଗାନ୍ଧୀ, ଅରବିନ୍ଦ, କୋଣାର୍କ ଓ ଅଜନ୍ତାର ଅଜ୍ଞାତ ରୂପକାର ସମସ୍ତେ ଏହି ସାଧନାପଥରେ ଜଣେ ଜଣେ ପଥିକ । ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନିଜ ନିଜ ବାଟରେ ମଣିଷଜୀବନର ଅନନ୍ତ ସମ୍ଭାବ୍ୟତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା । ତାର ଅନ୍ତରରେ ସତ୍ୟ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦରର ଉପଲବ୍ଧି ଜାଗ୍ରତ କରି ତାକୁ ମୃତ୍ୟୁରୁ ଅମୃତକୁ ଏବଂ ଅନ୍ଧକାରରୁ ଆଲୋକକୁ ନେଇଯିବା । ଭାରତ ସଭ୍ୟତାର ଏହି ବାଣୀ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଅଛି । ଲେଡ଼ି ମାକ୍‌ବେଥ, କର୍ଡେଲିଆ, ମିରାଣ୍ଡା, ହାମ୍‌ଲେଟ ଏବଂ ଅଥେଲୋ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର—ଶକୁନ୍ତଳା, ସୀତା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଜୀମୂତବାହନ, ସେହି ଅର୍ଥରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ମାତ୍ର ନୁହନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତରାଳରେ ଗୋଟିଏ ଦେଶ, ଗୋଟିଏ ଜାତି ଓ ଗୋଟିଏ ସଭ୍ୟତାର ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତରବ୍ୟାପୀ ସାଧନା ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ନିହିତ ଅଛି । ସେମାନେ ତେଣୁ କେବଳ ପ୍ରତିକୃତି ନୁହନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟ । ଫଳରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ମାଟିର ମଣିଷର ଅନ୍ତରରେ ଯେଉଁ ଦେବତାର ମନ୍ଦିର ନିହିତ, ତାର ପୂଜା ଆରତିରେ ଯେଉଁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଆଗ୍ରହ ଦେଖାଇଛି, ବାହାରର ରକ୍ତମାଂସର ମଣିଷଟିର ସୁଖ ଦୁଃଖ, ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ପ୍ରତି ତାର କାଣିଚାଏ ବି ଦେଖାଇ ପାରି ନାହିଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଲାଭ ହୋଇଛି ବହୁତ, କ୍ଷତି ବି କମ୍ ହୋଇ ନାହିଁ । ଦୁଇଟିର ସାର୍ଥକ ସମନ୍ୱୟରେ କେବଳ ନାଟ୍ୟକଳାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ସମ୍ଭବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବୃତ୍ତି ଓ ଭାଷା

ନାଟକରଚନା ଏବଂ ମଞ୍ଚସଫଳତା ଏହିପରି ଭାବରେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଦୁଇଗୋଟି ଦିଗ; ତେଣୁ ନାଟକ ରଚନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେବଳ ଯେ କଥାବସ୍ତୁର ସଂଗଠନ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ରସୋଦ୍‌ଭାବନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ, ତାହା ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକାନ୍ତର୍ଗତ ଅଙ୍କଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟିରେ କେଉଁ ନାୟକ ନାୟିକା, କିପରି ଭାଷା, ବେଶଭୂଷା ଏବଂ କର୍ମବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଅବତାରଣା କରିଯିବ, ତାହା ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ହେବ । ବାଚିକ, ଆଙ୍ଗିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଏବଂ ଆହାର୍ଯ୍ୟ, ଅଭିନୟ, ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁକୂଳ ଦୃଶ୍ୟ, ସମୁଚିତ ନେପଥ୍ୟ ବିଧାନ, ଭୂମିକା ଉପଯୋଗୀ ପାତ୍ର ନିୟୋଗ ଏବଂ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଯାହା ସବୁ ରସାନୁଭୂତିର ଏକାନ୍ତ ସହାୟକ ସେ ସମସ୍ତର ସାମୂହିକ ବିଶେଷତାର ନାମ ବୃତ୍ତି । ନାଟକୀୟ ରସସୃଷ୍ଟି ବୃତ୍ତିସମୂହର ଯଥାଯଥ ବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ଭରତ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟ୍ୟମାତା ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଅଛନ୍ତି । ବୃତ୍ତି ଚାରି ପ୍ରକାର ଯଥା—ଭାରତୀ, ସାତ୍ୱତୀ କୈଶିକୀ ଏବଂ ଆରଭଟୀ ।

କୈଶିକୀ—ଏହା ଶୃଙ୍ଗାର ରସବହୁଳ । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ବିଳାସ ଓ କାମୋପଭୋଗାଦିର ଅବତାରଣା ନାରୀଭୂମିକା ସମୂହରେ ସ୍ତ୍ରୀପାତ୍ରର ନିୟୋଗ ଏବଂ ମନୋହର ବେଶଭୂଷାଦି ହେତୁ ଏହି ବୃତ୍ତିଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ କୋମଳ, ମଧୁର ଏବଂ ଲୋକଚିତ୍ତାନୁରଞ୍ଜକ ।

ସାତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତି—ନାୟକାଦି ବ୍ୟାପାର ଶୋକରହିତ ଏବଂ ସତ୍ତ୍ୱ, ତ୍ୟାଗ ଦୟା ଆର୍ଜବ ଏବଂ ମୁଦି ଇତ୍ୟାଦି ଗୁଣଯୁକ୍ତ ହେଲେ ସାତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତି ହୁଏ । ଏହି ବୃତ୍ତି ବୀର, ରୌଦ୍ର, ଅଦ୍ଭୁତ ଏବଂ ଶାନ୍ତ ରସର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ । ଏଥିରେ କଥା ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆରଭଟୀ—ଆରଭଟ ଅର୍ଥାତ ଉଦ୍ଧତ ଚରିତ୍ରସମୂହର ବାହୁଲ୍ୟ ହେତୁ ଏହାର ନାମ ଆରଭଟୀ । ଏହା ରୌଦ୍ରାଦି ସ୍ଥାୟୀରସର ଉପଯୋଗୀ । ଏଥିରେ ମାୟା, ଛଳ, କପଟ, ଅସତ୍ୟ, ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, ସଂଗ୍ରାମ, କ୍ରୋଧ ଏବଂ ଉଦଭ୍ରାନ୍ତି ଇତ୍ୟାଦିର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ ।

ଭାରତୀ—ଭରତୀ ବୃତ୍ତି ଆବୃତ୍ତିପ୍ରଧାନ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାବହୁଳ ଅଭିନେୟ, ଅନଭିନେୟ ସବୁ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଏଥିରେ ଅଭିନୟର ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତା ନ ଥିବାରୁ ନଟମାନେ ଭୂମିକାନୁଯାୟୀ ନାମ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ସ୍ୱ ସ୍ୱ ନାମ ଧାରଣ କରିଥାନ୍ତି । ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ଏହି ଚାରୋଟି ବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ଅର୍ଥବୃତ୍ତି ଏବଂ ଶେଷଟି କେବଳ ଶବ୍ଦବୃତ୍ତି ବା ବାଚିକ ବୃତ୍ତି ମାତ୍ର ।

ଦଶରୂପକ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ନାଟକ ଏବଂ ପ୍ରକରଣଜାତୀୟ ରୂପକ-ସମୂହରେ ଚାରି ପ୍ରକାର ବୃତ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ·ପାରେ । ଅବଶିଷ୍ଟ ଆଠ ପ୍ରକାର ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ କେବଳ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ବୃତ୍ତି-ସମୂହ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ।

ଭାଷା—ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଥା—ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ନିୟମାନୁଯାୟୀ ଉଚ୍ଚକୂଳସମ୍ଭୂତ ପୁରୁଷ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ଯୋଗୀ ଏବଂ ସ୍ଥଳ-ବିଶେଷରେ ମହାରାଣୀ, ମନ୍ତ୍ରୀକନ୍ୟା, ବେଶ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟବହାର କରିବେ । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ଭାଷା ହେବ ପ୍ରାକୃତ । ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ଭେଦ ଉପଭେଦ ଗଣନା କରି ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ ଭେଦରେ ପାତ୍ରମାନେ କିଏ କେଉଁ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବେ, ତାହା ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି ଦିଆଯାଇଛି । ସାଧାରଣତଃ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ଶୌରସେନୀ ପ୍ରାକୃତରେ କହିବେ । ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଶୌରସେନୀ, ନୀଚଲୋକେ ମାଗଧୀ, ରାକ୍ଷସ ଓ ପିଶାଚାଦି ଅତ୍ୟନ୍ତ ନୀଚ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ପୈଶାଚିକୀ ଏବଂ ଚଣ୍ଡାଳ ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଦିର ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନେ ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷାରେ କହିବେ । ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣକାର ୧୮ ପ୍ରକାର ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଯେ ଯେଉଁ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକ ସେ ସେହି ଅଞ୍ଚଳର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବା ବିହିତ । ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ ପ୍ରଭୃତିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାଷାଭେଦ ଯେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସର୍ବଦା ପାଳନ କରୁଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏକ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ଆଞ୍ଚଳିକ ପ୍ରୟୋଗ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରକୃତରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଶେଷତ୍ୱ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉ ନ ଥିଲା । ନାଟକୀୟ ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି, ଅବସ୍ଥା ଓ ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ଭେଦରେ ଭାଷାବିନ୍ୟାସର ଯେଉଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଅଛି ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକସମୂହରେ ତାହା ଏକାନ୍ତ ବିରଳ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏଲିଜାବେଥ ଯୁଗର ନାଟକସମୂହ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁରୂପ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାତାବରଣ ଭିତରେ ଭାଷାଗତ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥିବା ପ୍ରକୃତରେ ଆନନ୍ଦର ବିଷୟ । ଭାଷା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦିଆଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କଥିତ ଭାଷାସମୂହର କ୍ରମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ ରଖି ସେହି ପ୍ରାଚୀନ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରିବା ଫଳରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଧାରା ରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ଏବଂ ତାହା ଅବଶେଷରେ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଲା ।

ସମ୍ବୋଧନ ରୀତି—ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶରେ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି, ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ କନିଷ୍ଠ ବା ସମାନ ବୟସ୍କର ବିଚାର ଏବଂ ବିନୟ ଓ ଶିଷ୍ଟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମ୍ବୋଧନର ବିଶେଷ ବିଶେଷ ରୀତି ପ୍ରଚଳିତ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକସମୂହରେ ଏହିପରି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନିୟମ ଅନୁସୃତ ହୋଇ ଅଛି । ଭୃତ୍ୟ ଓ ପ୍ରଜାଗଣ ରାଜାଙ୍କୁ ସ୍ୱାମୀ, ଦେବ; ପରିଜନଗଣ ଭଟ୍ଟ, ଭଟ୍ଟାରକ ଏବଂ ରାଜର୍ଷିଗଣ ଓ ବିଦୂଷକଙ୍କୁ ବୟସ୍ୟ ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରିବେ । ମୁନି ଋଷିମାନେ ରାଜାଙ୍କୁ ରାଜନ୍ ଏବଂ ଅପତ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟୟାନ୍ତ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିପ୍ରମାନେ ବିପ୍ରକୁ ତାହାଙ୍କ ନାମ ଧରି ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନେ ଆର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରିବେ । ରାଜା ବିଦୂଷକଙ୍କୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନାମ ଧରି କିମ୍ବା ବୟସ୍ୟ ବୋଲି, ନଟୀ ଏବଂ ସୂତ୍ରଧାର ପରସ୍ପରକୁ ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆର୍ଯ୍ୟା ବୋଲି, ସୂତ୍ରଧାର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକୁ ଭାବ ଏବଂ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସୂତ୍ରଧାରକୁ ମାରିଷ ବୋଲି ଡାକିବେ । ଦେବତା ମୁନି ଏବଂ ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନଙ୍କୁ ଭଗବନ୍ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଭଗବତୀ ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରାଯିବ । ବିଦୂଷକ ରାଣୀ ଏବଂ ଚେଟୀକୁ ଭବତୀ, ସୂତ ରଥୀକୁ ଆୟୁଷ୍ମନ୍, ଯୁବା ବୃଦ୍ଧକୁ ତାତ, ବୃଦ୍ଧ ପୁତ୍ର ଏବଂ ଶିଷ୍ୟବର୍ଗକୁ ବତ୍ସ, ପୁତ୍ରକ, ତାତ; ବିପ୍ରଗଣ ଅମାତ୍ୟଙ୍କୁ ଅମାତ୍ୟ ଏବଂ ସଚିବ, ଶିଷ୍ୟ ଗୁରୁଙ୍କୁ ମହାଭାଗ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଉପାଧ୍ୟାୟ, ଭୂପତିଙ୍କୁ ମହାରାଜ ବା ସ୍ୱାମିନ୍, ଯୁବରାଜଙ୍କୁ କୁମାର ବା ଭର୍ତ୍ତୃଦାରକ, ଅଧମ ବ୍ୟକ୍ତିଗଣ କୁମାରଙ୍କୁ ସୌମ୍ୟ, ଭଦ୍ରମୁଖ, ପ୍ରଜାମାନେ ରାଜକୁମାରୀଙ୍କୁ ଭର୍ତ୍ତୃଦାରିକା ରୂପେ ସମ୍ବୋଧନ କରିବେ । ସାଧାରଣ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଗଣ ପ୍ରଭୁଙ୍କୁ ଦେବ, ତାହାଙ୍କ ଭାର୍ଯ୍ୟାକୁ ଦେବୀ, ସଖୀକୁ ହଲା, ରାଣୀକୁ ହଞ୍ଜେ, ବେଶ୍ୟାକୁ ଅଜ୍ଜୁକା, ଗୁରୁପତ୍ନୀ ଏବଂ ବୃଦ୍ଧା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କୁ ଅମ୍ବ ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରିବେ ।

ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ନାମକରଣ—ବାରବନିତା ନାମ ଶେଷରେ ଦତ୍ତା, ସେନା ଏବଂ ସିଦ୍ଧା ଯୋଗ କରାଯିବ । ବଣିକପାତ୍ରର ନାମ ଶେଷରେ ଦତ୍ତ ବା ଭୂତି ଯୋଗ କରାଯିବ । ଦାସଦାସୀମାନଙ୍କର ନାମ ବସନ୍ତକାଳର ବର୍ଣ୍ଣିତାବ୍ୟ ବିଷୟରୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ । ଯେପରି କଳହଂସ, ମଞ୍ଜରିକା ।

ନାଟକର ନାମକରଣ—ନାଟକବର୍ଣ୍ଣିତ ଅର୍ଥାବଲମ୍ବନରେ ନାଟକର ନାମକରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଯେପରି ଅଭିଜ୍ଞାନଶକୁନ୍ତଳା, ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ, ରାମାଭ୍ୟୁଦୟ । ପ୍ରକରଣାଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରୂପକରେ ନାମକରଣ ନାୟକ ନାୟିକାର ନାମାନୁଯାୟୀ ହେବ ଯଥା—ମାଳତୀମାଧବ । ନାଟିକା, ସଟ୍ଟକ ଇତ୍ୟାଦି ରଚନାସମୂହର ନାମକରଣ ନାୟିକା ନାମାନୁସାରେ ହେବ । ଯେପରି ରତ୍ନାବଳୀ, କର୍ପୂରମଞ୍ଜରୀ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଭିନୟ ଓ ମଞ୍ଚ

ଅଭିନୟ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବକୁ ରୂପାୟିତ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରି ନ ପାରିଲେ ଯେତେ ସରସ ରଚନା ହେଉନା କାହିଁକି କେବେହେଁ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଅଭିନୟ ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟବେଦ କୁଶଳ, ବିଦଗ୍ଧ, ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ, ଜିତଶ୍ରମ ଅଭିନେତା ବ୍ୟତୀତ ଏହାର ସଫଳତା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଉର୍ବଶୀ ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଭିନୟ ଶିକ୍ଷା କରିବା ସମୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ସ୍ଥାନରେ ପୁରୁରବା ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାରୁ ଭରତ ତାହାଙ୍କୁ ଅଭିଶାପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ।

ଭରତମୁନି ଅଭିନୟକୁ ଚାରି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ଯଥା—ଆହାର୍ଯ୍ୟ, ବାଚିକ, ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ସାତ୍ତ୍ୱିକ । ୧ ଆହାର୍ଯ୍ୟ—ନାଟକାନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଘଟନା ଓ ଚରିତ୍ରସମୂହକୁ ଜୀବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ସାଜସଜ୍ଜା ଓ ବେଶଭୂଷାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ ତାର ନାମ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ । ଏହାର ତିନି ଗୋଟି ଅଙ୍ଗ ଯଥା—ପୁସ୍ତ, ଅଲଙ୍କାର ଏବଂ ଅଙ୍ଗ ରଚନା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବ୍ୟବହାର ଉପଯୋଗୀ ଶୈଳ, ଯାନ ବିମାନାଦି ଯେଉଁ ସବୁ ବସ୍ତ୍ର, ଚର୍ମ, କାଠ, ବାଉଁଶ ଇତ୍ୟାଦି ସହଜଲଭ୍ୟ ଦ୍ରବ୍ୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ, ତାର ନାମ ପୁସ୍ତ । ମାଳ, ଆଭରଣ ଏବଂ ବସ୍ତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ଅଲଙ୍କାରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ରାଜା ଓ ଦେବତାମାନେ ମୁକୁଟ, କୁଣ୍ଡଳ, କେୟୁର, ବଳୟ ଓ ଅଙ୍ଗୁରୀୟ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ପାତ୍ରମାନେ ଏ ସବୁ ବ୍ୟତୀତ ଶିଖାପାଟ, ଚୂଡ଼ାମଣି, ମକରିକା, କର୍ଣ୍ଣବଳୟ ଏବଂ କର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା ପରିଧାନ କରିବାର ବିଧି ଥିଲା । ବର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା ତିନି ପ୍ରକାର—ଶୁଭ୍ର, ମଳିନ ଏବଂ ବିଚିତ୍ର । ଧର୍ମକାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଯୁକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି, ସାମାନ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ, ଅମାତ୍ୟ, କଞ୍ଚୁକୀ ଏବଂ ପୁରୋହିତ ଶୁଭ୍ର ବସ୍ତ୍ର, ଦେବତା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦାନବ, ଗନ୍ଧର୍ବ, ଅସୁର ଯକ୍ଷ, ରାକ୍ଷସ, ରାଜା ଏବଂ ରାଜପୁରୁଷମାନେ ବିଚିତ୍ର ବସ୍ତ୍ର ଏବଂ ମାତାଲ, ଉନ୍ମାଦ, ଗିରିବାସୀ, ଚୋର ଏବଂ ଦଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ମଳିନ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ କରିବାର ସାଧାରଣ ବିଧି ଥିଲା । ସେ କାଳରେ ବସ୍ତ୍ର ଅଳଙ୍କାରାଦିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଦ୍ୱାରା ମୁନିକନ୍ୟା, ସିଦ୍ଧାଙ୍ଗନା, ଯକ୍ଷିଣୀ, ରାକ୍ଷସୀ, ନାଗକନ୍ୟା ଏବଂ ଦେବଲୋକବାସିନୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭେଦ ପ୍ରଦର୍ଶନର ରୀତି ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ।

ଅଙ୍ଗରଚନାର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ଥିଲା ମୁହଁ ହାତ ରଙ୍ଗାଇବା । ରକ୍ତ, ପୀତ ନୀଳାଦି ମୂଳ ବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ପଦ୍ମ, ପାଣ୍ଡୁର, ହରିତ, କଷାୟ, ଗୌର ଇତ୍ୟାଦି ମିଶ୍ରବର୍ଣ୍ଣର ବ୍ୟବହାରଦ୍ୱାରା ଦେଶ, ଜାତି, ବୟସ, ଅବସ୍ଥା ଓ ପ୍ରକୃତିଗତ ଭେଦ ଦର୍ଶାଇବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ଅଙ୍ଗରଚନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଂଶ ଥିଲା ଶ୍ମଶ୍ରୁକର୍ମ । ଦେଶ କର୍ମ ଏବଂ ଅବସ୍ଥାନୁଯାୟୀ ଶୁକ୍ଳ ଶ୍ୟାମ, ବିଚିତ୍ର ଏବଂ ଲୋମଶ ଏହି ଚାରି ପ୍ରକାର ଶ୍ମଶ୍ରୁକର୍ମର ବିଧାନ ଥିଲା । ଏ ସବୁ ବ୍ୟତୀତ ଅଭିନୟରେ ମୁଖାର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ବିଶେଷତଃ ଦୈତ୍ୟ, ଦାନବ ଏବଂ ରାକ୍ଷସମାନେ ମୁଖା ପିନ୍ଧି ବାହାରୁଥିଲେ ।

ବାଚକ ଅଭିନୟ—ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ଉପଯୁକ୍ତ ସାଜସଜ୍ଜା ଓ ବେଶଭୂଷାର ଅନୁକରଣଦ୍ୱାରା ଅଭିନେୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବାହାର ରୂପଟିକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ବାଚକ ଅଭିନୟ ସେହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବ ଅର୍ଥାତ୍ କ୍ରୋଧ, ଅହଙ୍କାର, ଜୁଗୁପ୍ସା, ଉତ୍ସାହ, ବିସ୍ମୟ, ହାସ, ରତି, ଭୟ, ଶୋକ, ଲୋଭ, ମାୟା, ଶଙ୍କା, ବେପଥୁ, ଭ୍ରମ, ରୋମାଞ୍ଚ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ସ୍ୱର, ଶ୍ୱାସାଘାତ (Stress) ଏବଂ ବିରାମାଦିର ଯଥାଯଥ ନିୟନ୍ତ୍ରଣଦ୍ୱାରା ସୁସ୍ପଷ୍ଟରୂପ ଦାନ କରି କ୍ଷଣକାଳ ପାଇଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସତ୍ୟତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମସ୍ତ ଅବିଶ୍ୱାସର ଭାବ ଦୂର କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନାଟକୀୟ ରସାସ୍ୱାଦନ ପାଇଁ ଉନ୍ମୁଖ କରିଦିଏ । ବାଚକ ଅଭିନୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଧ୍ୟବସାୟ ସାପେକ୍ଷ । କାରଣ ନାଟ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ରର ଯଥାଯଥ ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ କଳ୍ପନାବଳରେ କ୍ରୋଧ, ଅଭିମାନାଦି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅନ୍ତର୍ଗତ ଭାବସମୂହକୁ କଥାରେ ସଞ୍ଚାରିତ କରି ନ ପାରିଲେ ନାଟକୀୟ କଥୋପକଥନ ସୁନ୍ଦର ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହେବ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ଅଭିନୟ ହେବ, ସେ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତି, ଗଠନ ଏବଂ ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ନ ଜାଣିଲେ ଆବୃତ୍ତିର ଦୋଷ ଗୁଣ ଜଣାପଡ଼ିବ ନାହିଁ । ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସେଥିପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଅଂଶ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ଲକ୍ଷଣ ଏବଂ ସ୍ୱର-ବିଜ୍ଞାନ ଇତ୍ୟାଦି ବିସ୍ତୃତଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି ।

ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ—ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଗ୍ରମାଦି ଚରିତ୍ରସମୂହର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ଓ ଚେଷ୍ଟାସମୂହକୁ ସାମାଜିକମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଗୋଚର କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଚେଷ୍ଟା ତାର ନାମ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ । ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟକୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାର ତିନି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ଯଥା···ମୁଖଜ, ଚେଷ୍ଟାକୃତ ଏବଂ ଶାରୀର । ଅଙ୍ଗ ଏବଂ ଉପାଙ୍ଗ ଭେଦରେ ଏହା ପୁଣି ଦ୍ୱିବିଧ । ଶିର, ହସ୍ତ, ବକ୍ଷ, କଟି, ପାଣି ପାଦାଦିର ଅଭିନୟ ଅଙ୍ଗାଭିନୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏବଂ ଭ୍ରୂ, ନେତ୍ର, ପକ୍ଷ୍ମ, ଅଧର, ମସ୍ତକ, କପୋଳ, ଚିବୁକାଦିର ଅଭିନୟ ଉପାଙ୍ଗାଭିନୟ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ହସ୍ତାଭିନୟ ବା ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ ମୁଦ୍ରାସମୂହ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ—ସ୍ତମ୍ଭ, ସ୍ୱେଦ, କମ୍ପ, ଅଶ୍ରୁ, ବୈବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚ, ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ, ମୂର୍ଚ୍ଛା ଏହି ଆଠଗୋଟି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାର ଏବଂ ହାସ୍ୟ-କଟାକ୍ଷାଦି ଅନୁଭାବସମୂହର ଅଭିନୟର ନାମ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ । ସତ୍ତ୍ୱ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଚିତ୍ତର ଅବଧାନତା । ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ ଏବଂ ଅନୁଭାବ ସମୂହର ଅଭିନୟ ଚିତ୍ତର ଏକାଗ୍ରତା ଉପରେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ନାମ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ।

ଅଭିନୟ ଅନୁରୂପ, ବିରୂପ ଏବଂ ରୂପାନୁସାରୀ ଭେଦରେ ପୁଣି ତିନି ପ୍ରକାର । ପୁରୁଷ ଦ୍ୱାରା ପୁରୁଷଚରିତ୍ର ଅଭିନୟ, ସ୍ତ୍ରୀଦ୍ୱାରା ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ବୃଦ୍ଧ ବା ବାଳକଦ୍ୱାରା ସେହି ସେହି ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟକୁ ଅନୁରୂପ ଅଭିନୟ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବୃଦ୍ଧ ବାଳକର ଭୂମିକାରେ କିମ୍ବା ବାଳକ ବୃଦ୍ଧର ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କଲେ ବିରୂପ ଅଭିନୟ ଏବଂ ପୁରୁଷ ନାରୀର କିମ୍ବା ନାରୀ ପୁରୁଷର ଅଭିନୟ କଲେ ରୂପାନୁସାରୀ ଅଭିନୟ କୁହାଯାଏ ।

ନୃତ୍ୟ—ଦେହର ଛନ୍ଦମୟ ଚଳନାର ନାମ ନୃତ୍ୟ । କେହି କେହି ନୃତ୍ୟକୁ ଦେହର ଗାନ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଥାନ୍ତି । ଆନନ୍ଦରୁ ଗାନ ଓ ନୃତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି । ହୃଦୟର ଆବେଗ, ମନର ଉନ୍ମାଦନା, ପ୍ରାଣର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ତର ଅପୂର୍ବ ରସବୋଧ, ଅନ୍ତରର ଅନନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି, ମନୁଷ୍ୟ-ଜୀବନର ନିବିଡ଼ ରହସ୍ୟଭାବନା କେତେବେଳେ କଣ୍ଠର ସ୍ୱରଝଙ୍କୃତି, କେତେବେଳେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ସୁଚାରୁ ବିନ୍ୟାସ, କେତେବେଳେ ବା ଦେହର ସବିଳାସ ଅଙ୍ଗବିକ୍ଷେପ ଭିତର ଦେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ପ୍ରଥମଟିରୁ ସଙ୍ଗୀତ, ଦ୍ୱିତୀୟଟିରୁ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ତୃତୀୟଟିରୁ ନୃତ୍ୟକଳାର ଉଦ୍ଭବ । ନୃତ୍ୟ ମାନବଜୀବନର ସହଜାତ ଧର୍ମ । ଏକା ମଣିଷ କାହିଁକି, ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଛନ୍ଦବୋଧ ବର୍ତ୍ତମାନ । ମାନବର ନୃତ୍ୟ ଏହି ବିଶ୍ୱଛନ୍ଦବୋଧର ଏକ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ସଙ୍ଗୀତ, ଶିଳ୍ପ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଦୃଶ ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳା । ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ନିଗୂଢ଼ ବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତହିଁରେ ଗୀତ ନୃତ୍ୟାଦିର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ଶ, ଇବସେନ୍, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ସେକଫ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନୃତ୍ୟ କଳ୍ପନାତୀତ । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକ କେବଳ ବାସ୍ତବ-ଜଗତର ଅନ୍ଧ ଅନୁକୃତି ନୁହେଁ । ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ-ବାଦ୍ୟାଦିର ସମନ୍ୱୟରେ ରଚିତ ଏକ ଅପୂର୍ବ ରସମୟ ବସ୍ତୁ । ସ୍ୱାଭାବିକତାରେ ହାନି ନ ଘଟାଇ ନୃତ୍ୟର ବିବିଧ ବିଚିତ୍ର ଛନ୍ଦଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସରସ ମଧୁରରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଙ୍ଗେ କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର ଶୋଭାସମ୍ପାଦକ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ରସର ପରିପୋଷକରୂପେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ସମାଲୋଚକମାନେ ନୃତ୍ୟର ଉପଯୋଗିତା ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି ।

"ଅନ୍ୟୋଚ୍ୟତେ ନ ଖଲ୍ୱର୍ଥଂ କଞ୍ଚିନ୍ନୃତ୍ୟମପେକ୍ଷତେ
କିନ୍ତୁ ଶୋଭାଂ ଜନୟତୀତ୍ୟତୋ ନୃତ୍ତଂ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତମ୍ ।
ପ୍ରାୟେଣ ସର୍ବଲୋକସ୍ୟ ନୃତ୍ତମିଷ୍ଟଂ ସ୍ୱଭାବତଃ
ମାଙ୍ଗଲ୍ୟମିତି କୃତ୍ୱା ଚ ନୃତ୍ତମେତଦ୍ ପ୍ରକୀର୍ତ୍ତିତମ୍ ।"

ନୃତ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ତ—ତାଳ ଓ ଲୟଯୁକ୍ତ ଅଭିନୟଶୂନ୍ୟ ସବିଳାସ ଅଙ୍ଗଚାଳନାର ନାମ ନୃତ୍ୟ ବା ନାଚ । ଅଙ୍ଗାଦିର ଛନ୍ଦମୟ ବିନ୍ୟାସଦ୍ୱାରା କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବପ୍ରକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲେ ତାର ନାମ ହୁଏ ନୃତ୍ୟ । ନୃତ୍ତ ତାଳଲୟାଶ୍ରିତ ଗାତ୍ରବିକ୍ଷେପ ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ନୃତ୍ୟ ଅଭିନୟ-ପ୍ରଧାନ । ନାଟ୍ୟ ପୁଣି ନୃତ୍ୟଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ର-ସମୂହର ଅବସ୍ଥାନୁକୃତି ନାଟ୍ୟ । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଗାନ ବା କବିତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବ ଅଥବା ନର୍ତ୍ତକୀର କଳ୍ପିତ ଭାବର ଛନ୍ଦୋମୟ ରୂପାୟନହିଁ ନୃତ୍ୟ । ନାଟକମାନଙ୍କରେ ନୃତ୍ତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଉଭୟର ପ୍ରୟୋଗ ବିହିତ । ନୃତ୍ତରୁ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ନୃତ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟ ବିକାଶଲାଭ କରିଥିବା ଖୁବ ସମ୍ଭବପର । ସଂସ୍କୃତ ରୂପକସମୂହ ରସ ଓ ନାଟ୍ୟପ୍ରଧାନ ଏବଂ ଉପରୂପକସମୂହ ନୃତ୍ତ ଓ ନୃତ୍ୟପ୍ରଧାନ ।

ନୃତ୍ତ ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ତାଣ୍ଡବ ଏବଂ ଲାସ୍ୟ । ତାଣ୍ଡବର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ଉଦ୍ଧତତା । ଲାସ୍ୟର ମଧୁରତା ବା ମସୃଣତା । ପୂର୍ବରଙ୍ଗରେ ନୃତ୍ତ ଏବଂ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ତଥା ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଓ ନିଷ୍କ୍ରମଣ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ନାଟକାନ୍ତର୍ଗତ ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକର ଭାବକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ଥିଲା ନୃତ୍ୟଯୋଜନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ—ଆଧୁନିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଯେପରି ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଅପାଂକ୍ତେୟ ବିବେଚିତ ହେଉଅଛି ପୂର୍ବେ ସେପରି ନ ଥିଲା । ଭାରତୀୟ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ଗୀତ ଏବଂ ବାଦ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆସନ ଅଧିକାର କରିଥିଲା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

"ଗୀତେ ପ୍ରଯତ୍ନଃ ପ୍ରଥମଂ ତୁ କାର୍ଯ୍ୟଃ
ଶଯ୍ୟାଂ ହି ନାଟ୍ୟସ୍ୟ ବଦନ୍ତି ଗୀତମ୍ ।
ଗୀତେ ଚ ବାଦ୍ୟେ ଚ ହି ସୁପ୍ରଯୁକ୍ତେ
ନାଟ୍ୟପ୍ରୟୋଗୋ ନ ବିପତ୍ତିମେତି ।

× × × ×

ଯଥା ବର୍ଣ୍ଣାଦୃତେ ଚିତ୍ରଂ ନ ଶୋଭାଜନନଂ ଭବେତ୍
ଏବମେବ ବିନା ଗୀତଂ ନାଟ୍ୟଂ ରଙ୍ଗଂ ନ ଗଚ୍ଛତି ।"—ଭରତ

ଗୀତ ନିମିତ୍ତ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଯତ୍ନ କରିବ୍ୟ । ଗୀତ ନାଟକର ଶଯ୍ୟା-ସ୍ୱରୂପ । ଗୀତ ଏବଂ ବାଦ୍ୟର ଶୋଭନ ସଂଯୋଜନାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟପ୍ରୟୋଗ ବିପନ୍ନ ହୁଏ ନାହିଁ । ବର୍ଣ୍ଣ ଅଭାବରେ ଚିତ୍ର ଯେପରି ଶୋଭାଜନକ ହୁଏ ନାହିଁ, ଗୀତ ବିନା ନାଟକର ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ସେହିପରି କଳ୍ପନାତୀତ। ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ପ୍ରାକୃତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ସମୂହରେ ତିନି ପ୍ରକାର ଗାନର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ୧ ପୂର୍ବରଙ୍ଗର ଗାନସମୂହ, ୨ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଗାନ, ୩ ନାଟକୀୟ ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଓ ନିଷ୍କ୍ରମଣ ସମୟର ଧ୍ରୁବା ଗାନ । ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରକୃତ ସହୃଦୟ ନୁହନ୍ତି, ଜନ୍ମାନ୍ତର ସଂସ୍କାର ଯେଉଁମାନଙ୍କର ନାହିଁ, ସେମାନେ ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରି କ୍ରମେ ଦୀର୍ଘକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନ କରିବା ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ନାଟ୍ୟରସ ବ୍ୟାହତ ହୋଇ ଲୌକିକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥାଏ । ଏତାଦୃଶ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତ କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନପୂର୍ବକ ନାଟ୍ୟରସ ଉପଭୋଗ-କ୍ଷମ କରାଇବା ଏହି ଗୀତସମୂହର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅତୁଳନୀୟ ଗୀତସମ୍ପଦ (lyrical element) ଆଜି ଉପେକ୍ଷା ଓ ସମାଲୋଚନାର ବସ୍ତୁ ହୋଇଅଛି । ତାର କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ନାହିଁ । ସମସାମୟିକ ସମାଜର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନାହିଁ, ମାନସିକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ନାହିଁ । ଏ ସମସ୍ତ ଅଭିଯୋଗ ହୁଏ ତ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ମାନବସଭ୍ୟତାର କ୍ରମ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ମଣିଷର ଜୀବନଯାତ୍ରାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିସ୍ତାର ସଙ୍ଗେ ଏଗୁଡ଼ିକ ବି ଦିନେ ପୁରୁଣାକାଳିଆ ହୋଇଯିବ । କିନ୍ତୁ ସଫୋକ୍ଲିସ୍, ସେକ୍‌ସପିଅର, ମୋଲିଏର୍, କାଳିଦାସ ଏବଂ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଅତୁଳନୀୟ ଗୀତସମ୍ପଦର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ଗଦ୍ୟ ଯେଉଁଠି ମୌନ, ଗୀତ ସେଠି ମୁଖର; ଯାହା ଇତର ଗୀତ ତାକୁ ମହନୀୟତା ଦାନ କରେ, ଯାହା ସାମାନ୍ୟ ଏବଂ କ୍ଷଣିକ ଗୀତ ତାକୁ ଅସାମାନ୍ୟତା ଏବଂ ସାର୍ବଜନୀନତା ଦାନ କରେ । ଜୀବନରେ ଯାହା କିଛି ପ୍ରକାଶାତୀତ ଏବଂ ରହସ୍ୟମୟ ଗୀତ ତାକୁ ସେପରି ଫୁଟାଇପାରେ; ପ୍ରତିଦିନର ପ୍ରଚଳିତ ଗଦ୍ୟରେ ତାହାର ପ୍ରକାଶ ଅସମ୍ଭବ । ଗୀତର କାଉଁରୀକାଠି ସ୍ପର୍ଶରେ ମଣିଷ-ହୃଦୟର ସୁପ୍ତ ଦେବତା ହସି ଉଠେ । ମୃତ ଚେତନା ସଞ୍ଜୀବିତ ହୋଇ ଉଠେ । ଗୀତର ସସୀମ ଦୀପଶିଖାରେ ଅସୀମ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠେ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଗୀତିମୟ ଗଦ୍ୟ ନିର୍ମଳ ଗୀତର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଅଛି ।

ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ବାଦ୍ୟାଦିର ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ହେଲେହେଁ ଅତିପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ମୂଳ ରସର ବାଧକ ହୋଇ ନ ପଡ଼ନ୍ତି, ସେଥି ପ୍ରତି ସର୍ବଦା ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବାକୁ ହେବ ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ—ନାଟକ ସଙ୍ଗେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରଶ୍ନ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ରଚନାରୀତି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅବସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ବହୁ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ । ଗ୍ରୀକ୍ ସଂସ୍କୃତ, ନବକ୍ଲାସିକ, ଏଲିଜାବେଥ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକସମୂହର ତୁଳନାମୂଳକ ଆଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ଏକଥା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଅଛି; ତେଣୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରଶ୍ନ ବିଗୃରଣୀୟ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସ୍ଥିତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ଐତିହାସିକ ବା ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଭରତ ନାଟ୍ୟସୂତ୍ରରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନିର୍ମାଣପଦ୍ଧତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେପରି ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ହୋଇଅଛି ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ଯେଉଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଙ୍କେତମାନ ଦିଆଯାଇଅଛି ସେଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ, ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବ୍ୟବହାର ଅବିଦିତ ନ ଥିଲା । ମଧ୍ୟପ୍ରାନ୍ତର ରାମଗଡ଼ ପାହାଡ଼ ନିକଟସ୍ଥ ଯୋଗୀମାର୍ ଗୁମ୍ଫାରେ ଯେଉଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଅଛି, ତାହା ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ତୃତୀୟ ଶତକର ବୋଲି ବିଶେଷଜ୍ଞମାନଙ୍କର ମତ । ଭରତ ନାଟ୍ୟସୂତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରଙ୍ଗାଳୟର ନିର୍ମାଣପଦ୍ଧତି ସଙ୍ଗେ ଏହାର ଘନିଷ୍ଠ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖି ମନେ ହୁଏ ଯେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ତୃତୀୟ ଶତକର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଭାରତୀୟମାନେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ ଜାଣିଥିଲେ । ଭରତ ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ତିନି ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟଗୃହ ବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ୧ ବିକୃଷ୍ଟ, ୨ ଚତୁରସ୍ର, ୩ ତ୍ୟସ୍ର । ଏମାନଙ୍କର ଆକାର ଯଥାକ୍ରମେ ୧୦୮×୫୮ ହାତ, ୬୪×୩୨ ହାତ ଏବଂ ୩୨×୧୬ ହାତ । ପ୍ରଥମଟି ଦେବତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ରାଜା ରାଜୁଡ଼ାଙ୍କ ପାଇଁ ଏବଂ ତୃତୀୟଟି ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ସମୁଦାୟ ନାଟ୍ୟଗୃହଟି ଦୁଇ ପ୍ରଧାନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ସମ୍ମୁଖଭାଗ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଏବଂ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଭାଗ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଭାଗ ପୁନଶ୍ଚ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ସେଥିରୁ ଅର୍ଦ୍ଧାଂଶରେ ରଙ୍ଗପୀଠ (Stage) ଏବଂ ଅପରାର୍ଦ୍ଧରେ ନେପଥ୍ୟଗୃହ (Green room) । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ମତ୍ତବାରଣୀ (Wings) ର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସର୍ବଶେଷ ଅଂଶରେ ଛଅଗୋଟି ଖମ୍ବ ଉପରେ ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାପିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଏଥିରେ ନାଟକର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଦେବତାଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଉଥିଲା । ଶୈଳଗୁହାକାର ଦ୍ୱିତଳ ନାଟ୍ୟଗୃହର ପ୍ରଚଳନ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ଉପର ତଳରେ ଦେବତା ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଗାଦିର ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ନିମ୍ନ ତଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ବାୟୁ ଗମନାଗମନ ପାଇଁ ଗବାକ୍ଷାଦିର ସୁବନ୍ଦୋବସ୍ତ ଥିଲା । ରଙ୍ଗମଣ୍ଡପର ସ୍ତମ୍ଭସମୂହ ନାନା ଲତା, ଫଳ, ପୁଷ୍ପ, ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, ମନୁଷ୍ୟ, ଦେବତାର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ଭୂଷିତ ହେଉଥିଲା । ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପ ନିର୍ମାଣରେ ସୁଶ୍ରାବ୍ୟତା ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଉଥିଲା । ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ କ୍ଷତ୍ରିୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ଜାତିର ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଆସନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ରଙ୍ଗଭୂମିର ପୂର୍ବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାର୍ଶ୍ୱରେ ରାଜା ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗଣ, ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗରେ ବ୍ରାହ୍ମଣଗଣ ଏବଂ ଉତ୍ତର ଦିଗରେ ବାଳକଗଣ ଓ ରାଜଦରବାରର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକେ ବସିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ବିମର୍ଶକ, ସମାଲୋଚକ, କବି, ଜ୍ୟୋତିଷୀ, ବଣିକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ରାଜାଙ୍କର ଦକ୍ଷିଣ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଏବଂ ତାହାଙ୍କର ବାମ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଅନ୍ତଃପୁରର ମହିଳାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଆସନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ଦର୍ଶକମାନେ ଯେପରି ସମସ୍ତେ ସୁବିଧାରେ ଅଭିନୟ ଦେଖି ପାରିବେ, ସେଥିପାଇଁ ଆସନଗୁଡ଼ିକ ରଙ୍ଗପୀଠ ଆଡ଼କୁ କ୍ରମନିମ୍ନ ଭାବରେ ସଜା ହେଉଥିଲା । ଏଭଳି ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଖୁବ୍ ବେଶିରେ ୧୦୦୦ ଲୋକଙ୍କର ବସିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇ ପାରୁଥିଲା । ଦର୍ଶକମଞ୍ଚ ସାଧାରଣତଃ ଇଟା ଓ କାଠରେ ତିଆରି ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଏହା ସାଧାରଣତଃ ଭୂମିଠାରୁ ଏକହାତ ଉଚ୍ଚ ଥିଲା । ସେକାଳରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦୃଶ୍ୟପଟ ବ୍ୟବହାରର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । ଗ୍ରୀକମାନେ କୃତ୍ରିମ ଦୃଶ୍ୟପଟ ବ୍ୟବହାର କରୁ ନ ଥିଲେ । ଏଲିଜାବେଥ ଯୁଗରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ-ପଟର ପ୍ରଚଳନ ନ ଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଇଉରୋପୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅନୁକରଣରେ ଆମ ଦେଶରେ ଦୃଶ୍ୟପଟର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଅଛି । ମଞ୍ଚମାୟା ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ସେକାଳରେ ଆହାର୍ଯ୍ୟାଦି ଅଭିନୟ ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ଗ୍ରୀକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମୁଖା (mask) ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ଗତାନୁଗତିକ ରୀତିରେ ବୟସ, ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଏବଂ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସ୍ଥୂଳ ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆ ଯାଉଥିଲା । ଭାରତରେ ବୈଦେଶ୍ୟ ବାନରାଦି କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ମୁଖା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲେହେଁ ମଞ୍ଚମାୟା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନେପଥ୍ୟବିଧାନ, ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ ଏବଂ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଉଥିଲା । ବେଶଭୂଷା, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, କେଶ-ବିନ୍ୟାସ, ହସ୍ତପଦାଦିର ଅଭିନୟ, ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ମୁଦ୍ରା, ମୁଖ ଓ ଶରୀରର ବର୍ଣ୍ଣରୁ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରସମୂହର ଦେଶ, ଜାତି, ବର୍ଣ୍ଣ, ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଏବଂ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା କରି ହେଉଥିଲା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟତମ ଉପାଦାନ ଥିଲା, ପୁସ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ କାଗଜ, କପଡ଼ା, ଚମଡ଼ା, ବେତ, ବାଉଁଶ ଇତ୍ୟାଦିରେ ନିର୍ମିତ ପାହାଡ଼, ଗୁହା, ବିମାନ ଏବଂ ଅଶ୍ୱାଦିର ପ୍ରତିରୂପ ଏବଂ କୃତ୍ରିମ ହସ୍ତ, ମସ୍ତକ ଏବଂ ନାନା ଶ୍ରେଣୀର ଯନ୍ତ୍ର-ଚାଳିତ ପୁତ୍ତଳିକା, ଦେବତା ଓ ଅପ୍ସରାମାନଙ୍କ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ କ୍ରେନ ଭଳି ଯନ୍ତ୍ରାଦି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା । ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ହସ୍ତ ଓ ପଦାଦିର ସୁନିପୁଣ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ପର୍ବତାରୋହଣ, ନୌକା ଚାଳନ, ପୁଷ୍ପାବଚୟନ ଏବଂ ସନ୍ତରଣାଦିର ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଉଥିଲା । ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକରେ ଭ୍ରମର ଉପଦ୍ରବ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏପରି ଅଭିନୟର ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଯଥା—ଇତି ଭ୍ରମରବାଧାଂ ରୂପୟତି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଦୃଶ୍ୟପଟର ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରୁଥିଲା, ସେ କାଳରେ ପ୍ରଧାନତଃ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟବର୍ଣ୍ଣନା । ଗ୍ରାମ, ନଗର, ବନ, ଉପବନ, ଆଶ୍ରମାଦିର ମନୋହର ବର୍ଣ୍ଣନାଦ୍ୱାରା, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର କଳ୍ପନାଶକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରି ସେମାନଙ୍କର ମାନସଚକ୍ଷୁ ସମକ୍ଷରେ ନାଟକୀୟ ଦୃଶ୍ୟସ୍ଥଳ ଗୁଡ଼ିକର ଏକ କାଳ୍ପନିକ ପ୍ରତିଛବି ଆଙ୍କିବା ଥିଲା ଏପରି ଉଦ୍ୟମର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକରେ ତପୋବନର, ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ନାଟକରେ ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟ ଏବଂ ମୃଚ୍ଛକଟିକ ନାଟକରେ ବର୍ଷାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଶ୍ରବଣରେ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶକର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଗୋଚର ହେଲାପରି ମନେ ହୁଏ । ଏହି ଦୁଇ ଗୋଟି ଉପାୟ ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏବଂ ନାଟକର ସଫଳତାରେ ଅଧିକ ସହାୟକ, ତାହାର ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଏକ ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଦୃଶ୍ୟପଟର ବ୍ୟବହାର ସର୍ବତ୍ର ଦୃଷ୍ଟ ହେଲେହେଁ ବହୁ ଭାବୁକ ଓ ସମାଲୋଚକ ଏହାର ଉପଯୋଗିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସନ୍ଦିହାନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେଣି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଅଭିନେତା ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଏକ ଅଯଥା ପ୍ରତିବନ୍ଧକ । ଏହା ମନକୁ ସଙ୍କୁଚିତ ଏବଂ କଳ୍ପନାଶକ୍ତିକୁ ରୁଦ୍ଧ କରିଦିଏ ।

ଯବନିକା—ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯବନିକା ହେଉଛି ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଆଲୋଚନାର କେନ୍ଦ୍ର ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଉପରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗ୍ରୀକ୍ ପ୍ରଭାବର ସମସ୍ତ କଳ୍ପନା ଏହାରି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଅଛି; ତେଣୁ ଏଠାରେ ସେହି ବିଷୟର ପୁନରାବୃତ୍ତିର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଯବନିକାର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ପ୍ରକୃତ ଶବ୍ଦଟି ଯବନିକା ନୁହେଁ ଜବନିକା । କାହାରି କାହାରି ମତରେ ଯମନିକା । ଗ୍ରୀକ Iomian ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ସେକାଳରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ dropcurtain ବା ତିରସ୍କରଣୀର ବ୍ୟବହାର ନ ଥିଲା । ଏଲିଜାବେଥୀୟ ମଞ୍ଚପରି ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ଖୋଲା ମଞ୍ଚ ଥିଲା ।

ପ୍ରୟୋଜକ ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ବିନା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବିଷୟକ ଯେ କୌଣସି ଆଲୋଚନା କେବେହେଁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ସେମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କାର, ରୁଚି, ଦକ୍ଷତା, କୌଶଳ ଉପରେ ନାଟକର ସିଦ୍ଧି ଯେ କେବଳ ନିର୍ଭର କରେ, ତାହା ନୁହେ; ନାଟକର ରୂପରେଖ, ରଚନାରୀତି ଏବଂ ଗଠନ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗଭୀରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ନାଟକ ପ୍ରୟୋଜନ ବ୍ୟାପାର ଏବଂ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପରିଚାଳନାରେ ଯେଉଁମାନେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୂତ୍ରଧାର ପ୍ରଧାନ ଥିଲା । ନାମକରଣରୁ ତାର କାର୍ଯ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ସୂଚିତ ହେଉଅଛି । ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗର ସଫଳତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ତାହାରି ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା ।

ଚତୁର୍ବିଧ ବାଦ୍ୟ ନିପୁଣ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ କର୍ମରେ ସୁଶିକ୍ଷିତ ନାନାଧର୍ମ, ସଂସ୍କାର, ଆଚାର, ବ୍ୟବହାର, ରୀତିନୀତି ସହିତ ସୁପରିଚିତ, ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରବୀଣ, ବେଶୋପଚାର ଏବଂ କାମଶାସ୍ତ୍ରରେ ବିଚକ୍ଷଣ, ନାନାବିଧ ଗନ୍ଧ, ଚାରୀ, ବ୍ୟାପାର ଓ ରସଭାବାଦିରେ ବିଶେଷଜ୍ଞ, ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗରେ କୁଶଳ, ନାନା ଶିଳ୍ପରେ ଅଭିଜ୍ଞ, ପାଦଛନ୍ଦ ବିଧାନରେ ଜ୍ଞାନୀ, ଛନ୍ଦଶାସ୍ତ୍ରରେ ପାରଙ୍ଗମ, ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଦ୍ୟା, ଶରୀରବିଜ୍ଞାନ, ଭୂଗୋଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମାନବଚରିତ, ପୁରାଣ ଇତିହାସାଦିରେ ସୁପଣ୍ଡିତ, ଶାସ୍ତ୍ରାର୍ଥ ଅବଧାରଣ ଓ ପ୍ରକାଶରେ ସୁନିପୁଣ ଏବଂ ଉପଦେଶ ଦାନରେ ସମର୍ଥ, ଗୁଣୀ ବ୍ୟକ୍ତି କେବଳ ସୂତ୍ରଧାର ପଦର ଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରାଚୀନକାଳରେ ନାଟ୍ୟ ପରିଚାଳନାର ଆଦର୍ଶ କେତେ ଉଚ୍ଚ ଥିଲା, ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଏ ଆଦର୍ଶ ସର୍ବଦା ରକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା କି ନାହିଁ କହିବା ସହଜ ନୁହେଁ, ତେବେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯେ ଦେଶରେ ସମ୍ମାନ ଓ ଆଦରଲାଭ କରୁଥିଲା ଏବଂ ପରିଚାଳନା ପାଇଁ ପଣ୍ଡିତ ଏବଂ ଗୁଣୀ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରି ପାରୁଥିଲା, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟ ପରିଚାଳନାରେ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଥିଲା ସୂତ୍ରଧାରର ଅନ୍ୟତମ ସହାୟକ । ଗୁଣରେ ସେ ସୂତ୍ରଧାରର ସମକକ୍ଷ ବା କିଞ୍ଚିତ୍ ନ୍ୟୂନ ଥିଲା । ଏହା ଛଡ଼ା ବିଟ, ବିଦୂଷକ, ଶକାର, ସାଧାରଣ ନଟ, ମୁକୁଟକାର, ମାଳାକାର, ଗାୟକ, ରଜକ, ବାଦକ, ଆଭରଣକାର, ବେଶକାର, ଗନ୍ଧସେବକ, ଚିତ୍ରକର, କାରୁଶିଳ୍ପୀ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ସହକର୍ମୀ ତାର ଦଳରେ ରହୁଥିଲେ । ସାଧାରଣତଃ ପୁରୁଷମାନେ ପୁରୁଷ ଭୂମିକା ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ସ୍ତ୍ରୀଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ପୁରୁଷମାନେ ସ୍ତ୍ରୀଭୂମିକା ଏବଂ କ୍ୱଚିତ୍ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ପୁରୁଷଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲେହେଁ ପାତ୍ରାନୁଯାୟୀ ଭୂମିକା ବିତରଣହିଁ ଆଦର୍ଶ ଥିଲା । ସମାଜରେ ନଟ ନଟୀ ମାନଙ୍କର ଆଦର ଥିଲା । ରାଜା, ମହାରାଜା, କବି, ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ବନ୍ଧୁତା ଆକର୍ଷଣରେ ସେମାନେ ସମର୍ଥ ହେଉଥିଲେ । ହେଲେହେଁ ସମାଜରେ ସେମାନେ ନୀଚ ଓ ପତିତରୂପେ ଗଣ୍ୟ ହେଉଥିଲେ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ନାରୀତ୍ୱର ଅବମାନନା ପାଇଁ ମନୁ ଗୁରୁ ଦଣ୍ଡବିଧାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେହେଁ ନଟୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅବୈଧ ଆଚରଣଜନିତ ଅପରାଧ ପାଇଁ ସେ ଯତ୍ସାମାନ୍ୟ ଅର୍ଥଦଣ୍ଡର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦୋଷ ଗୁଣ ବିଚାର କରି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗର ଉତ୍କର୍ଷ ଅପକର୍ଷ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ନିୟୋଗର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ଏମାନଙ୍କୁ କୁହାଯାଉଥିଲା ପ୍ରାଶ୍ନିକ । ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଆଲୋଚନା କରି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ନୃତ୍ୟ, ଛନ୍ଦ, ଆବୃତ୍ତି, ଅଭିନୟ ଓ ରସ ଭିବାଦିରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯେଉଁମାନେ ବିଶେଷଜ୍ଞ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାଶ୍ନିକରୂପେ ନିଯୁକ୍ତ କରାଯାଉଥିଲା । ଗ୍ରୀକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପରି ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଣଅନୁଷ୍ଠାନ ନ ଥିଲା । ଏହାର ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରସ ପ୍ରସଙ୍ଗ

କାବ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ହେଉ ଅଥବା ଶ୍ରବ୍ୟ ହେଉ ତାର ପ୍ରାଣବସ୍ତୁ ହେଉଛି ରସ । ଆଖ୍ୟାନ, ଚରିତ, ଘଟନା, ଅଭିନୟ, ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ସାଜସଜ୍ଜା ଏ ସମସ୍ତ ସାଧନ । ରସ ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ "ନହି ରସାଦୃତେ କଶ୍ଚିଦର୍ଥଃ ପ୍ରବର୍ତ୍ତତେ ।" ରସହୀନ କାବ୍ୟ କାବ୍ୟପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ବର୍ଣ୍ଣନା ତଥା ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକର ହୃଦୟକୁ ରସସିକ୍ତ କରି ତାହାକୁ ମଳିନତା ଓ କଳୁଷତା ବିହୀନ ଏକ ଉଚ୍ଚତର ଓ ମହତ୍ତର ମାନସପଦବୀରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା କବି ବା ନାଟ୍ୟକାରର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏହି ରସ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ କଣ ? ସାଧାରଣ ବ୍ୟବହାରରେ ରସ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ଯେପରି ଆଖୁର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଶର୍କରା, ଫୁଲର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ମଧୁ । କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଏବଂ ତାର ଆସ୍ୱାଦନ ଉଭୟ ଅର୍ଥରେ ରସ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଅଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ କଥାରେ ଆମେ କହୁଁ— ଭାତ ରନ୍ଧା ହେଉଅଛି । କିନ୍ତୁ ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ରନ୍ଧନକ୍ରିୟାର ଫଳ ହେଉଛି ଭାତ । ସେହିପରି ରସର ଆସ୍ୱାଦନ ବୋଲି କୁହାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବୀ ହୃଦୟର ଅନୁଭୂତ ବା ପ୍ରତୀତଠାରୁ ରସର ପୃଥକ୍ ସତ୍ତା ନାହିଁ । "ଯେଷାଂ କାବ୍ୟାନୁଶୀଳନାଭ୍ୟାସବଶାତ୍ ବିଶଦୀଭୂତେ ମନୋମୁକୁରେ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟତନ୍ମୟୀଭବନଯୋଗ୍ୟତା, ତେ ହୃଦୟସଂବାଦଭାଜଃ ସହୃଦୟାଃ" । (ଅଭିନବଗୁପ୍ତ) ସହୃଦୟ ଲୋକ ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟାନୁଶୀଳନ ଅଭ୍ୟାସଯୋଗେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଦର୍ପଣସଦୃଶ ନିର୍ମଳ ହୃଦୟ କାବ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଏକାବେଳକେ ମଜ୍ଜିଯାଇ ପାରେ, ସେହିପରି ଅନୁଭବୀ ଲୋକମାନଙ୍କର ସୁକାବ୍ୟ ପଠନଜନିତ ଚିତ୍ତର ଅନୁଭୂତିବିଶେଷର ନାମ ରସ । ସୁତରାଂ କାବ୍ୟରସର ଆଧାର କାବ୍ୟ ନୁହେ, କବି ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ରସଜ୍ଞ ସହୃଦୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ହୃଦୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ ହୃଦୟର ଆବେଦନ ନିହିତ ଥାଏ । ତାହା ଦେଶକାଳର ସୀମା ଲଙ୍ଘନ କରି, ଇତିହାସ, ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ବନ୍ଧନ କାଟି, ନିଖିଳ ବିଶ୍ୱର ସହୃଦୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ନିଗୂଢ଼-ତମ ପ୍ରାଣଧାରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ସେମାନଙ୍କର ହୃଦୟବୀଣାର ସହସ୍ର ତାରରେ ଅନୁଭୂତି ବା ରସର ବିଚିତ୍ର ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସହସ୍ର କ୍ଷୁରଧାରଯୁକ୍ତି, ସୁଗଭୀର ଦାର୍ଶନିକ ତଥ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଜଟିଳ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାସମୂହର ସମାଧାନ, କାହାଣୀ, ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନା ଲଳିତ ପଦ ଯୋଜନା ବିନ୍ୟାସ ଥାଉ ପଛକେ ଏହି ହୃଦୟବୃତ୍ତିର ଆବେଦନ ବିନା କୌଣସି ରଚନା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ସ୍ଥାୟୀଭାବ—ମାନବହୃଦୟର ଅନୁଭୂତି ସଂଖ୍ୟାତୀତ । ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ନିମିତ୍ତ ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ୯ ଟିକୁ ପ୍ରଧାନ ଭାବ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି । ଯଥା—ରତି, ହାସ, ଶୋକ, କ୍ରୋଧ, ଉତ୍ସାହ, ଭୟ, ଜୁଗୁପ୍ସା, ବିସ୍ମୟ ଏବଂ ଶମ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ନାମରେ ପରିଚିତ । କାରଖାନାମାନଙ୍କରେ ଏକ ଏକ ସର୍ଦ୍ଦାର ଅଧୀନରେ ଶହ ଶହ କୁଲି କାମ କରନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଖାତା ନ ଥାଏ । କାରଖାନାର ଖ୍ୟାତିଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏମାନଙ୍କ ନାମରେ ଗାର ପଡ଼େ ନାହିଁ । ସର୍ଦ୍ଦାର ତଳେ ଏମାନଙ୍କୁ ମୁଣ୍ଡ ଗଣତି କରି ନେଇ ନିଆଯାଏ । ଅଥଚ ଏହିମାନଙ୍କ ଯୋଗେ ସର୍ଦ୍ଦାରର ସର୍ଦ୍ଦାରୀ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଏକ ପ୍ରଧାନ ବା ସ୍ଥାୟୀ ଭାବକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଅସଂଖ୍ୟ ଭାବ ଆପଣାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରଧାନ ଭାବକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କୁ ସଞ୍ଚାରୀ ବା ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ କୁହାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକର କଥା ପରେ କୁହାଯିବ । ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଅର୍ଥ—ଯାହା ବିବିଧ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତରେ ମଧ୍ୟ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନ ହୋଇ ମାନବହୃଦୟରେ ଚିର ଅବସ୍ଥାନ କରେ । କ୍ଷୁଦ୍ର ବୀଜ ମଧ୍ୟରେ ବିରାଟ ବୃକ୍ଷ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଙ୍କୁର ରୂପରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିବା ଭଳି ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଅର୍ଥାତ୍ ମାନବର ଅନାଦି

Digitized by PPRACHIN, SOA

କାଳ ସଞ୍ଚିତ ଭୋଗାନୁଭୂତି ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ଭୋଗାକାଂକ୍ଷା ସୂକ୍ଷ୍ମ ବାସନା ବା ମାନସସଂସ୍କାର ରୂପରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସହୃଦୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତରରେ ବିଲୀନ ଅବସ୍ଥାରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥାଏ । ଏହି ନଅଟି ଯାକ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଯଥାକ୍ରମେ ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ୍ୟ, କରୁଣ, ରୌଦ୍ର, ବୀର, ଭୟାନକ, ବୀଭତ୍ସ, ଅଦ୍ଭୁତ ଏବଂ ଶାନ୍ତ ଏହି ନଅଟି ରସରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଏବଂ ରସ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ଏତିକି ଯେ ରସ ହେଉଛି ପରିପାକ ଆସ୍ୱାଦଯୋଗ୍ୟ ଅନୁଭୂତି, କିନ୍ତୁ ସ୍ଥାୟୀଭାବ "ଆସ୍ୱାଦାଙ୍କୁର କନ୍ଦ" ଅର୍ଥାତ୍ ଅଙ୍କୁରରୂପରେ ଅବସ୍ଥିତ ଅନୁଭୂତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅବସ୍ଥାବିଶେଷ । ଯେପରି ଆକାଶରେ ଭାସମାନ ମେଘଖଣ୍ଡମାନ ଜଳର ଆଧାର, କିନ୍ତୁ ଶୀତଳତା ଏବଂ ଆନନ୍ଦଦାୟୀ ଜଳବିନ୍ଦୁ ନୁହେଁ ।

ମେଘ ପରିଷିକ୍ତାବସ୍ଥା (Saturation Point) ରେ କେବଳ ଜଳରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ସେଥିପାଇଁ ତାକୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଆଖୁରସରୁ ଚିନି ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ଆଖୁରସ ଚିନି ନୁହେଁ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିପାକ ହେବା ପରେ ରସ ଯେତେବେଳେ ଦାନା ବାନ୍ଧେ, ଆମେ ତାକୁ ଚିନି କହୁଁ । ସ୍ଥୂଳଭାବରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଏହି ପରିଷିକ୍ତାବସ୍ଥା ବା ଦାନା ବାନ୍ଧିବାର ଅବସ୍ଥାକୁ ରସ କହନ୍ତି । ସ୍ଥାୟୀଭାବ କିପରି ଭାବରେ ରସରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ସେ ବିଷୟରେ "ନାନା ମୁନୀନାଂ ମତଯୁକ୍ତ ଭିନ୍ନାଃ !" କିନ୍ତୁ ଯାହା ସରଳ, ସହଜ ଏବଂ ସର୍ବବାଦସମ୍ମତ ତାହା ହେଉଛି ଏହି—

"ବିଭାବେନାନୁଭାବେନ ବ୍ୟକ୍ତଃ ସଞ୍ଚାରିଣା ତଥା
ରସତାମେତି ରତ୍ୟାଦିଃ ସ୍ଥାୟୀଭାବଃ ସଚେତସାମ୍ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ସହୃଦୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଅନ୍ତରସ୍ଥିତ ରତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାୟୀଭାବ, ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଏବଂ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତ ହେଲେ ରସପଦବୀରେ ଉପନୀତ ହୁଏ । ଏହି ଶ୍ଳୋକଟିର ସାରମର୍ମ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଏବଂ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ କଣ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇ ସ୍ଥାୟୀଭାବ କିପରି ରସରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଜାଣିବା ଦରକାର ।

ବିଭାବ—ବିଭାବ ହେଉଛି ସ୍ଥାୟୀଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଉପକରଣ । ଆଲମ୍ବନ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନ ରୂପରେ ଏହା ଦୁଇ ପ୍ରକାର ।

ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ—ଯେଉଁ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଓ ଆଚରଣଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାୟୀ ଭାବଟିକୁ ଫୁଟାଇବାର ଚେଷ୍ଟା ହୋଇଥାଏ, ତାହା ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ରଚୟିତା, ରତି, ହାସ, ଶୋକ, ଉତ୍ସାହ ଇତ୍ୟାଦି ଭାବ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକୁ ମୁଖ୍ୟଭାବରେ ଫୁଟାଇବା ନିମିତ୍ତ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ । ଯେପରି ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକରେ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ-ଶକୁନ୍ତଳା କିମ୍ବା ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ନାଟକରେ ରାମ-ସୀତା । ଉପଯୁକ୍ତ ଦେଶ କାଳ, ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଏବଂ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ନାନାବସ୍ତୁ ଯାହା ଉକ୍ତ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଭାବ ବା ଆଚରଣକୁ ଫୁଟାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ, ତାକୁ କହନ୍ତି ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ । ଯେପରି ଗୀତଶ୍ରବଣ, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାରାତ୍ରି, ବସନ୍ତକାଳ ଉପବନ ଏବଂ ନିଭୃତ ମନୋରମ ସ୍ଥଳ ।

ଅନୁଭାବ—ହାସ, କଟାକ୍ଷ ଇତ୍ୟାଦି ଯେଉଁ ସବୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାର ଏବଂ ଉପାୟବଳରେ ଅନ୍ତର୍ଗତ ରତ୍ୟାଦି ଭାବର ବାହ୍ୟପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବପର ହୁଏ, ସେ ସମସ୍ତ ଅନୁଭାବ । ଏଗୁଡ଼ିକର ଯଥାଯଥ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଗଣ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ନାରୀମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗଜ ଓ ସ୍ୱଭାବଜ ଅଲଙ୍କାର ସମୂହ ଏବଂ ଅଷ୍ଟ ସାତ୍ତ୍ୱିକଭାବ (ସ୍ତମ୍ଭ, ସ୍ୱେଦ, ରୋମାଞ୍ଚ, ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ, ବେପଥୁ, ବୈବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ, ଅଶ୍ରୁ, ପ୍ରଳୟ ବା ମୂର୍ଚ୍ଛା) ଅନୁଭାବର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ—ସ୍ଥାୟୀ ବା ପ୍ରଧାନ ଭାବର ପରିପୋଷକ ବା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦକରୂପେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷଣକାଳସ୍ଥାୟୀ ଯେଉଁ ଭାବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମୂହର ଆବର୍ତ୍ତିବ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଆଚରଣରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ବା ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବ । ଯେପରି ଶୃଙ୍ଗାରଭାବ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ତ ଅନୁସିକ୍ତ ହେଲେ ଚିନ୍ତା, ଦୈନ୍ୟ, ଉଦ୍‌ବେଗ, ବ୍ରୀଡ଼ା, ହର୍ଷ, ଆବେଗ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ଭାବ ଉଦିତ ହୋଇ ସ୍ଥାୟୀଭାବର ବିକାଶ ଓ ପରିପୋଷଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଏହିପରି ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ବା ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବ ଥାଏ । ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମତରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ୩୩ । ଯଥା—ନିର୍ବେଦ, ଗ୍ଲାନି, ଶଙ୍କା, ଅସୂୟା, ମଦ, ଶ୍ରମ, ଆଳସ୍ୟ, ଦୈନ୍ୟ, ଚିନ୍ତା, ମୋହ, ସ୍ମୃତି, ଧୃତି, ବ୍ରୀଡ଼ା, ଚପଳତା, ହର୍ଷ, ଆବେଗ, ଜଡ଼ତା, ଗର୍ବ, ବିବୋଧ, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ, ନିଦ୍ରା, ଅପସ୍ମାର, ସୁପ୍ତି, ଜାଗରଣ, ଅମର୍ଷ, ଅବହିତ୍ଥା, ଉଗ୍ରତା, ମତି, ବ୍ୟାଧି, ଉନ୍ମାଦ, ମରଣ, ତ୍ରାସ, ବିତର୍କ—ନାଟକରେ ଏହି ଭାବଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ର-ଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସୁଗମ ହୁଏ ।

ରସ—ଉପରୋକ୍ତ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଏବଂ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବାଦିର ଯଥାଯଥ ସମାବେଶ ଏବଂ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟ ବା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ପ୍ରଧାନ (ସ୍ଥାୟୀ) ଭାବଟିକୁ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ ଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ତଦନୁରୂପ ଭାବ ଜାଗରିତ କରିବା କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହା ଅତୀବ ଦୁରୂହ କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଅସାମାନ୍ୟ ଶକ୍ତି, ବିପୁଳ ଅଭିଜ୍ଞତା ଏବଂ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଆବଶ୍ୟକ । ଜଗତରେ କାବ୍ୟ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କର୍ଷ-ଅପକର୍ଷଗତ ଯେଉଁ ଭେଦ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ତାହା ବହୁ ପରିମାଣରେ ଏହାରି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ବା ନାଟକରେ ରସର ଆବେଦନ ଯେତିକି ଗଭୀର, ଯେତିକି ବ୍ୟାପକ, ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଏବଂ ପ୍ରାଣ ଉନ୍ମାଦକାରୀ ତାହା ସେତିକି ଜନପ୍ରିୟ । ନାଟ୍ୟକାରର ଏହି କଳ୍ପନାଲୋକ ଏକ ମାୟାର ଜଗତ୍ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅପୂର୍ବ ସାଜସଜ୍ଜା, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଭିନବ କଳ୍ପନାଚାତୁରୀ, ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ମନୋହର ବେଶବିନ୍ୟାସ ଏବଂ ଚମତ୍କାର ଅଭିନୟକୌଶଳରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ସହୃଦୟ ରସିକ ସେହି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମୟ ପାଇଁ ଆପଣାର ସୁଖ ଦୁଃଖ, ସ୍ୱାର୍ଥ ସଂଘର୍ଷ, ଅଭାବ ଅଭିଯୋଗର କ୍ଷୁଦ୍ର ସୀମିତ ଜଗତର ଉପରକୁ ଉଠି କବିକଳ୍ପିତ ମାୟାଲୋକ ସହିତ ଆପଣାକୁ ମିଶାଇ ଏକାକାର କରିଦିଏ । ଆଷାଢ଼ର ପ୍ରଥମ ବାରିସେକରେ ଭୂମିସ୍ଥିତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଧାନ୍ୟାଙ୍କୁରଟି ଯେପରି ଅତୀତର ଘନଘୋର ତନ୍ଦ୍ରା କାଟି କି ଏକ ଅଭିନବ ଚେତନାରେ ଆନନ୍ଦବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ଜାଗି ଉଠେ, ସେହିପରି କବିକୌଶଳପ୍ରଯୁକ୍ତ ରମଣୀୟଭାବ ଚରିତ୍ରର ରତ୍ୟାଦି ଭାବର ସୁନିପୁଣ ଅଭିନୟ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଦର୍ଶକ ଅନ୍ତରରେ ପ୍ରସୁପ୍ତ ସଂସ୍କାର ବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ବାସନାରୂପେ ସ୍ଥିତ ରତ୍ୟାଦି ଭାବ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଉଠେ । ରତ୍ୟାଦି-ଭାବର ଉଦ୍‌ବୋଧନ, ଆବେଗମୟ ପରିଣତି, ପରିପ୍ଲାବନ ଏବଂ ତତ୍ଜନିତ ଚିତ୍ତର ଯେ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଆନନ୍ଦଘନ ଅବସ୍ଥା ତାହାହିଁ ଶୃଙ୍ଗାରାଦି ରସ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୁଏ । ବସ୍ତୁଜଗତର ରୂପ ରସ ଗନ୍ଧ ଧ୍ୱନି ଏବଂ ମାନବ-ଜୀବନର ସୁଖ ଦୁଃଖ, ହାସ୍ୟ ଲୋତକ ଏବଂ ପ୍ରେମ ପ୍ରତିହିଂସାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି କାବ୍ୟ ନାଟକର ରସଲୋକ ଗଢ଼ି ଉଠେ ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବୈଷମ୍ୟ, କ୍ଷୁଦ୍ରତା, ଅସଲଗ୍ନତା ଓ ଇତରତା ସକଳକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ଅଖଣ୍ଡ, ନିର୍ବିଶେଷ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତିରୂପେ ଏହା ସାମାଜିକର ସମଗ୍ର ମାନସସତ୍ତ୍ୱକୁ ଅନୁସିକ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଏହି ରସାନୁଭୂତିକୁ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରକାଶାନନ୍ଦ ଚିନ୍ମୟ ବେଦ୍ୟାନ୍ତରସ୍ପର୍ଶଶୂନ୍ୟ ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦସହୋଦର ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ବିଶେଷଣଦ୍ୱାରା ବିଶେଷିତ କରିଅଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଜଗତର ନାନା ସ୍ୱାର୍ଥ-ବିଜଡ଼ିତ ଲୌକିକ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ କାବ୍ୟ ବା ନାଟକର ଶୁଦ୍ଧ ନିର୍ମଳ ରସାନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ଏହିଠାରେ ଭେଦ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କରୁଣ, ରୌଦ୍ର, ବୀଭତ୍ସ, ଭୟାନକ ଆଦି ଲୌକିକ ଜଗତର ଅନୁଭୂତିସମୂହ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଳେଶ ଓ ପୀଡ଼ାଦାୟକ ହେଲେହେଁ କାବ୍ୟ ବା ନାଟ୍ୟଗତ ରସରୂପେ ପରମ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ତାର କାରଣ ମୋର ଶୋକ, ମୋର ଭୟ, ମୋର କ୍ରୋଧ, କେବଳ ମୋରି ଠାରେ ଆବଦ୍ଧ; ତେଣୁ ଏକାନ୍ତ ପରିମିତ ଏବଂ ସାଂସାରିକ ହାନିଲାଭ ଶଙ୍କା ବିପଦ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖ-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉଦ୍‌ବେଗାଦି ଦ୍ୱାରା ମଳିନ ଏବଂ କଳୁଷିତ; ସୁତରାଂ ରସବୋଧର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ତରାୟ । ଯାହାର ପତ୍ନୀବିୟୋଗ ଘଟିଅଛି, ତାହାର ମୋହ ଏବଂ ଅଭାବବୋଧ ଦ୍ୱାରା ତାର ଶୋକବୋଧ ଏପରି ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଅଛି ଯେ ତାହା ତା ପକ୍ଷରେ ଅଲୌକିକ ଦୁଃଖରୂପେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କୁଜ୍‌ଝଟିକାଚ୍ଛନ୍ନ କୌଣସି ପ୍ରଭାତରେ ପଥିକ ଆପଣାର ଅତି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ବସ୍ତୁସମୂହର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଜାଣି ନ ପାରିବା ଭଳି ଆମେ ଆପଣାର ଶୋକ, କ୍ରୋଧ, ଭୟ ଓ ଜୁଗୁପ୍‌ସାରେ ଏପରି ଅଭିଭୂତ ଏବଂ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ୁ ଯେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଶ କାଳ ପାତ୍ର ନିରପେକ୍ଷ ଭାବ ସାଧାରଣ ରୂପରେ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବା ଆମ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପଡ଼େ । କିନ୍ତୁ କବିପ୍ରତିଭାର ଅପୂର୍ବ ମାୟାଶକ୍ତି ବଳରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେତେବେଳେ କବିକଳ୍ପିତ ଚରିତ୍ରର ହାବ ଭାବ, କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପ ଏବଂ ଅନୁଭୂତି ରୂପରେ କାବ୍ୟ ବା ନାଟ୍ୟ-ସମର୍ପିତ ହୁଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଦେଶ କାଳ ବ୍ୟକ୍ତିସମ୍ବନ୍ଧ ନିରପେକ୍ଷ ବିଶୁଦ୍ଧ ଭାବ ସାଧାରଣ ରୂପରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଆସ୍ୱାଦନ ସହଜ ହୁଏ ! ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ଶୋକ ଦୁଃଖ ପୀଡ଼ାଦାୟକ ! କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ ବା ନାଟ୍ୟ ସମର୍ପିତ କରୁଣରସ ମଧୁର ଏବଂ ଉପଭୋଗ୍ୟ । "Sweetest Songs are those that tell of saddest thoughts" ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳ ଅବା ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ନାଟକର ଅତ୍ୟନ୍ତ କରୁଣ ଏବଂ ହୃଦୟ-ବିଦାରକ ଦୃଶ୍ୟସମୂହର ଦର୍ଶନରେ ଆମ ହୃଦୟର ଅନ୍ଧ ସନ୍ଧି ଏକ ଗଭୀର କାରୁଣ୍ୟ ରସରେ ପରିପ୍ଲୁତ ହୁଏ, ଆମ ଚକ୍ଷୁ ଲୋତକସିକ୍ତ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ଏ ଅଶ୍ରୁ ଶୋକାଶ୍ରୁ ନୁହେଁ—ଆନନ୍ଦାଶ୍ରୁ ।

ରସ ଓ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି—ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ମାନବଜୀବନର ନିଷ୍ଠୁର ବେଦନା ଏବଂ ଧ୍ୱଂସ ଓ ଅପଚୟର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲେହେଁ ତାହା ଆମର ସ୍ୱାଦ୍ୟ ଏବଂ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ଆମର ଅବଦମିତ କରୁଣା ଓ ଭୟ, ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କରୁଣା ଓ ଭୟ ଭିତରେ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରେ ବୋଲି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଆମର ଉପଭୋଗ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ଏ ମତବାଦ ଅପେକ୍ଷା ଭାରତୀୟ ରସବାଦ ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ମନେ ହୁଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉଚ୍ଚ ପର୍ବତ ଶୃଙ୍ଗ ଉପରେ ଠିଆ ହେଲେ ଯେପରି ନିକଟ ଦର୍ଶନ-ଜନିତ ସକଳ ବାଧା ବିଘ୍ନ ଘୁଞ୍ଚିଯାଇ ନିମ୍ନଭୂଖଣ୍ଡର ପ୍ରକୃତ ରୂପଶ୍ରୀ ଆମ ଆଖି ଆଗରେ ଝଲସି ଉଠେ ଏବଂ ଆମେ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଆପଣାର ସ୍ଥିତି କଳନା କରି ପାରୁ, ରସ ସେହିପରି ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପଟିକୁ ସକଳ ପ୍ରକାର ଖଣ୍ଡତା, କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଏବଂ ମୋହାନ୍ଧତାରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଏକ ବୃହତ୍ତର ପରିଧି ଭିତରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର ଯେଉଁ ସୁଯୋଗ ଦିଏ, ସେହି ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧିଜନିତ ଆନନ୍ଦବୋଧ Tragedyର ପ୍ରକୃତ ଆନନ୍ଦ ।

ରସଗତ ଐକ୍ୟ—ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ କେବଳ କରୁଣା ଏବଂ ଭୟଭାବ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଥିଲା ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ କେବଳ କରୁଣ ଏବଂ ଭୟାନକ ନୁହେ—ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର, ହାସ୍ୟ, ଶାନ୍ତ ଓ ଅଦ୍ଭୁତ ଇତ୍ୟାଦି ରସର ଅପୂର୍ବ ଲୀଳାସ୍ଥଳୀ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସମୂହର ଏଲିଜାବେଥ ଯୁଗର ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକ ସହିତ ସାଧର୍ମ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ବହୁବିଧ ରସର ସମନ୍ୱୟ ପୀଠ ହେଲେହେଁ ଏଥିରେ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ରସକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଅପର ରସଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଏହି ମୂଳ ବା ପ୍ରଧାନ ରସର ପରିପୋଷକ ତଥା ସୌଷ୍ଠବ ସମ୍ପାଦକ ରୂପେ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଥାଏ । ଯେପରି ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକ ଶୃଙ୍ଗାରରସପ୍ରଧାନ; ଉତ୍ତରରାମଚରିତ କରୁଣରସପ୍ରଧାନ; ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ ବୀରରସପ୍ରଧାନ ଏବଂ ବେଣୀସଂହାର ରୌଦ୍ରରସପ୍ରଧାନ ହେଲେହେଁ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ହାସ୍ୟ, ଅଦ୍ଭୁତ, ଶାନ୍ତ, ଭୟାନକ ଆଦି ନାନାବିଧ ରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ଘଟନାଗତ ଐକ୍ୟ ଉପରେ ଜୋର ଦେଇଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏକ ବାଣୀ, ଏକ ସ୍ୱର, ଏକ ରାଗିଣୀର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଅର୍ଥାତ୍ ରସଗତ ଐକ୍ୟ ବା ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତି ନ ଥିଲେ, କୌଣସି ନାଟକ କେବଳ ରୂପଗତ ଐକ୍ୟ ଏବଂ ଆକୃତିଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବଳରେ ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ଗଭୀର ଓ ସ୍ଥାୟୀ ରେଖା କାଟିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ରସକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଆତ୍ମା ଯେପରି ମନୁଷ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଚିନ୍ତା, କଳ୍ପନା, କର୍ମ ଏବଂ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ସଂହତି ଏବଂ ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରି ସେ ସବୁକୁ ଏକ ସର୍ବବ୍ୟାପକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରି ଦିଏ, ସେହିପରି ରସ, କାହାଣୀ, ଘଟନା, ଚରିତ୍ର ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ସମୂହକୁ ଏକ ନିବିଡ଼ ଐକ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ଛନ୍ଦିତ କରି କାବ୍ୟ ବା ନାଟକକୁ ଏକ ଗଭୀର ସାର୍ବଜନୀନତା ପ୍ରଦାନ କରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ସମାଲୋଚକବୃନ୍ଦ ଆଜି ଭାରତୀୟ ରସବାଦର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରୁଥିବା ସୁଖର ବିଷୟ !

ରସବାଦ ଓ ଭାରତ ସାହିତ୍ୟ—ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ସଦୃଶ ଭାରତୀୟ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଅନୁକୃତି ! (ଅବସ୍ଥାନୁକୃତିର୍ନାଟ୍ୟମ୍) କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଦିନୁଁ ରସର କଳ୍ପଲୋକ ରଚନା ସାର୍ଥକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାପକାଠିରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା (ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍) ସେହିଦିନୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଓ ଜୀବନଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଦୂରରୁ ଦୂରାନ୍ତରକୁ ଗଲିଗଲା ଏବଂ ଧୂଳି ମାଟିରେ ଏହି ବିଶ୍ୱଭୁବନ ଏବଂ ରକ୍ତମାଂସର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଚିତ୍ତଚମତ୍କାରରୂପ ଅଲୌକିକ ମାନସ-ଉଦ୍ୟାନ ସୃଷ୍ଟିରେ ଭାରତୀୟ କବି ଓ କଳାକାରର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ନିୟୋଜିତ ହେଲା । ଫଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ଅନୁକୃତିକୁ ସାହିତ୍ୟସାଧନାର ପଥନିର୍ଦ୍ଦେଶକରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନବ ନବ ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ଆପଣାର କଳେବରକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରୁଥିବା ବେଳେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ରସର ଶୂନ୍ୟବାଦ ଭିତରେ ପଥହରା ହୋଇ କାଳକ୍ରମେ ମଉଳି ପଡ଼ିଲା ।

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ—ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଃଖାତ୍ମକ ଉପାଦାନର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଏ ଦେଶର ଅସଂଖ୍ୟ ଲୋକକଥା ଏବଂ ଲୋକଗୀତର ଅନ୍ତରାଳରେ ଦୁଃଖର ବାର୍ତ୍ତା ଏବଂ ବ୍ୟଥାର ଲୋହିତ ସ୍ପର୍ଶ ନିହିତ । ଏ ସବୁକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏ ଦେଶର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିନ୍ଧ୍ୟ ହିମାଳୟ ସଦୃଶ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ମହାକାବ୍ୟ ଆମର ଜାତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଅସଂଖ୍ୟ କାବ୍ୟ ନାଟକର ଅସରନ୍ତି ଉତ୍ସରୂପେ ଚିରନ୍ତନ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇ ରହିଅଛନ୍ତି, ସେହି ମହାକାବ୍ୟ ଦୁଇଟିର ମୂଳସୁର ହେଉଛି ଦୁଃଖର ସୁର, କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯାହା Tragedy ନାମରେ ପରିଚିତ ତାଦୃଶ ରଚନା ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ବିରଳ ।

ଉତ୍ତରରାମଚରିତ୍ ନାଟକ ବାସ୍ତବରେ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ହେଲେହେଁ, କବିକଳ୍ପନା ତାହାକୁ ଏକ ସୁଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ଦାନ କରିଅଛି । ପୁଣି ସମଗ୍ର ନାଟକଟି କରୁଣାର ଏକ ସ୍ନିଗ୍ଧ ପ୍ରଲେପ ଦ୍ୱାରା ଏପରି ଭାବେ ଅନୁଲେପିତ ହୋଇଅଛି ଯେ ତାହା ଦର୍ଶକପ୍ରାଣକୁ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରେ ; କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ତକୁ ଆଘାତ ବା ହୃଦୟକୁ ଦ୍ୱିଧା ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରେ ନାହିଁ । ଭାସରଚିତ ସଂସ୍କୃତ "ଉରୁଭଙ୍ଗ" ନାଟକ ବିୟୋଗାନ୍ତକ, କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ମୃତ୍ୟୁ କାହାରି ହୃଦୟରେ କରୁଣା ବା ଦୁଃଖର ସଞ୍ଚାର କରେ ନାହିଁ । ବରଂ ପାପର ପରାଜୟରେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଓ ଆନନ୍ଦର ଭାବ ଆଣିଦିଏ । ଏହାର କାରଣ—ଦୁଇ ଦେଶର ସଭ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶଗତ ଭେଦ !

ଟ୍ରାଜେଡିର ବାଣୀ ଧ୍ୱଂସ, ଅପଚୟ, ଦୁଃଖ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ବାଣୀ । ମାନବଜୀବନର ଅସାରତା ଏବଂ ଅସହାୟତା ତହିଁରେ ପ୍ରତିପାଦିତ । ହେଲେହେଁ ସେହି ଦୁଃଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ବରଣ କରି ନେବାରେ ହିଁ ମାନବର ଗୁରବିକ ମହିମା ପ୍ରକଟିତ । ସେଥିପାଇଁ ଟ୍ରାଜେଡି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦୁଃଖ ଦର୍ଶକର ଚକ୍ଷୁରୁ କେବଳ ଅଶ୍ରୁର ଧାରି ବୁହାଏ ନାହିଁ, ତାର ସକଳ ଦୀନତା ଓ ହୀନତାକୁ ତିରସ୍କୃତ କରି ଚିତ୍ତରେ ଏକ କଠୋର ତୃପ୍ତି ଓ ପ୍ରଶାନ୍ତିର ଭାବ ଉଦ୍ରେକ କରେ । ଏ ରସ ଟ୍ରାଜେଡିର ରସ ! କିନ୍ତୁ ଏ ରସ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କାର ଓ ମନୋବୃତ୍ତିର ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ । ଭାରତର ସଭ୍ୟତା ଦୁଃଖ, ମୃତ୍ୟୁ ବା ଐକାନ୍ତିକ ବିନାଶକୁ ଜୀବନର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସତ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରେ ନାହିଁ । ମୃତ୍ୟୁର ଅନ୍ତରାଳରେ ସେ ଅନନ୍ତ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ଏବଂ ଆନନ୍ଦ ଓ ଅମୃତକୁ ଏକମାତ୍ର ପରମ ତତ୍ତ୍ୱରୂପେ ସ୍ୱୀକାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରେ ! ଦୁଃଖକୁ ସେ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ତା ସମକ୍ଷରେ କୌଣସି ଦୁଃଖ ଅମୂଳକ ବା ଅସଙ୍ଗତ ନୁହେଁ । ମଣିଷର ଏ ଜନ୍ମର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ତାହାର ପୂର୍ବଜନ୍ମର ସଞ୍ଚିତ କର୍ମର ଫଳ ଏବଂ ତାହା ମଧ୍ୟ ଦୂରପନେୟ ନୁହେଁ । ଯେହେତୁ ମଣିଷ ପୂର୍ବ ପାପର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ଏବଂ ସତ୍କର୍ମ ସମ୍ପାଦନଦ୍ୱାରା ସ୍ୱଚେଷ୍ଟାବଳରେ ସୁନିଷ୍ଟ ଆନନ୍ଦଧାମର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ପାରିବ ।

ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ବିରୋଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ମାନବ ଓ ପ୍ରକୃତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଦେହ ଓ ଆତ୍ମାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ଅଥବା ଭାବ ଭାବର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏହିପରି କୌଣସି ନା କୌଣସି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପ୍ରାଣବସ୍ତୁ । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମତରେ ସକଳ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଚିତ୍ତବିକ୍ଷେପକର । ତେଣୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ରସ-ପଦ ବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ମତାନୁଯାୟୀ ସକଳ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କେବଳ ପ୍ରତିଭାସ । ସମନ୍ୱୟ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ, ଭାରତ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଏହି ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଆଦର୍ଶବାଦ ଯୋଗେ ଭାରତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଗଢ଼ିଉଠି ପାରି ନାହିଁ ।

ସୁଖାନ୍ତକ ଓ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତୀକ କମେଡ଼ି ବା ସୁଖାନ୍ତକ ନାଟକ ଆଦର୍ଶର ରୂପାୟନ । ପ୍ରଥମଟିରେ ମଣିଷଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ, ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ତାହାର ଅନନ୍ତ ସମ୍ଭାବ୍ୟତାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତ୍ ଚିରଦିନ ବାସ୍ତବତାର ପୂଜାରୀ; ସେଥିପାଇଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ।

କିନ୍ତୁ ଭାରତବର୍ଷ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାକୁ କେଉଁ ଦିନ ଚରମ ସତ୍ୟ ରୂପେ ପୂଜା କରି ନାହିଁ । ବାସ୍ତବ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ଅନ୍ତରାଳରେ ଯେଉଁ ବୃହତ୍ତର ସତ୍ତା ନିହିତ, ତାହାରି ସନ୍ଧାନରେ ସେ ସତତ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଜୀବନନାଟକର କେବଳ ଅଭିନୟରେ ସେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହେଁ ନେପଥ୍ୟାଗାରର ସୁଗଭୀର ରହସ୍ୟଭେଦ ତାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଜମିନ କରି ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦାର୍ଶନିକ Schiller ସୁଖାନ୍ତକ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରଣିଧାନର ଯୋଗ୍ୟ ।

"That comedy has a higher end in view than tragedy and would make all the tragedy superfluous and impossible if it succeded in achieving it. Its end is identical with the highest after which it's it is man's business to strive, to be free from passion, always to see the world and himself clearly & serenely, to attribute more to chance than to destiny; and rather to laugh at inconsequeanses than to rage or weep at wickedness."

ଏହାର ସାର ମର୍ମ ହେଉଛି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଠାରୁ କମେଡ଼ିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଉଚ୍ଚତର ଓ ମହୀୟାନ୍ ଏବଂ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନରେ ଯଦି ଏହା ସଫଳ ହୁଏ, ତାହାହେଲେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ରଚନା ଅନାବଶ୍ୟକ ଓ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ପଡ଼ିବ । ମାନସିକ ଆବେଗ ଓ ଭାବାତିଶଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ବିଭ୍ରାନ୍ତ ନ ହୋଇ ବିଶ୍ୱ ଓ ଆତ୍ମାର ସ୍ୱରୂପ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ଜୀବନର ଦୁଃସମ୍ବାଦ ଓ ଦୁର୍ଘଟନା ସମୂହକୁ ଅଦୃଷ୍ଟର ଅଲଙ୍ଘନୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ବୋଲି ମାନି ନ ନେଇ ଆକସ୍ମିକ ଘଟନାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା, ସଂସାରର ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ଦର୍ଶନରେ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଆରକ୍ତ ବା ଚକ୍ଷୁ ଲୋତକସିକ୍ତ ନ କରି ସେ ସବୁକୁ ହସି ହସି ଉଡ଼ାଇ ଦେବା ଇତ୍ୟାଦି ଯାହା ସବୁ ମାନବ-ଜୀବନର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ ତାହାହିଁ କମେଡ଼ିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଆଉ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ପ୍ରଶ୍ନଟିର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଅଣୁ-ବୀକ୍ଷଣ ଯନ୍ତ୍ରରେ ବସ୍ତୁର ଯେଉଁ ପ୍ରତିଚ୍ଛବିଟି ଫୁଟି ଉଠେ ତାହା ହୁଏ ତ ରୋଗର ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ ବହୁତ ସାହାଯ୍ୟ କରେ, କିନ୍ତୁ ତାହା ବସ୍ତୁର ପ୍ରକୃତ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପ ନୁହେଁ । ସେହିପରି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରୁ ମନୁଷ୍ୟର ବହୁତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କିଛି ଶିକ୍ଷଣୀୟ ବସ୍ତୁ ଥାଇ ପାରେ, କିନ୍ତୁ ତାହା ମନୁଷ୍ୟଜୀବନର ଅଖଣ୍ଡ ଓ ଅବିକୃତ ସ୍ୱରୂପ ନୁହେଁ । ପ୍ରତିଦିନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୀବନରେ ସୁଖ ଦୁଃଖ ହସ କାନ୍ଦ, ଆଶା ଉନ୍ମାଦନା, ମରୁ ମରୀଚିକା ସବୁ ମିଶା ମିଶି, ଗୋଳା ଗୋଳି ହୋଇ ରହିଅଛି । ସେଥିରେ ମୃତ୍ୟୁ ଯେତିକି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ, ବଞ୍ଚିବାର ଆକର୍ଷଣ ତାଠାରୁ ଆହୁରି ନିବିଡ଼ ।

ତେଣୁ ଜୀବନ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନୁହେଁ କିମ୍ବା କମେଡ଼ି ବି ନୁହେଁ । ଦୁଇଟିର ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଉପରେ ଜୀବନର ମୂଳଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପିତ; ତେଣୁ କୌଣସି ସାର୍ଥକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କେବେହେଁ ଆପଣାକୁ କଳାର ଏହି ଦୁଇଗୋଟି କୃତ୍ରିମ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ବାନ୍ଧିରଖି ପାରିବ ନାହିଁ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଭର କଲେ ଜୀବନର ସୁଖ ଦୁଃଖ, ହାସ୍ୟ ରୋଦନକୁ ଏକାଠି କରି ଗଢ଼ା ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ସତ୍ୟାତ୍ମକ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ।

ଉତ୍କଳ ୟୁନିଭର୍ସିଟି ପ୍ରେସ୍, କଟକ—୧୯୫୫—୧୦୦୦

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଲେଖକଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁସ୍ତକ

୧ । ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ଫକୀର ମୋହନ (ସମାଲୋଚନା)

୨ । ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଶନ (ସମାଲୋଚନା)

୩ । କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ (ଜୀବନୀ)

୪ । ନୀଳମଣି ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ (ଜୀବନୀ)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୁଦ୍ରାକର
ଶ୍ରୀ ବଧୂଭୂଷଣ ମିଶ୍ର
ମହାରାଜା ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର
ଉତ୍କଳ ୟୁନିଭର୍ସିଟି ପ୍ରେସ,
କଟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA